
魯迅譯文集
6

魯迅譯文集

六

艺 术 論（盧那卡爾斯基）

文 艺 与 批 評

文 艺 政 策

艺 术 論（蒲力汗諾夫）

人民文学出版社

一九五八年·北京

第六卷説明

本卷包括《艺术論》(卢那卡尔斯基著)、《文艺与批評》、《文艺政策》和《艺术論》(蒲力汉諾夫著)。

第一本《艺术論》是苏联卢那卡尔斯基的美学論文，1929年4月譯成，初版于同年6月由上海大江書鋪出版。

《文艺与批評》是卢那卡尔斯基的文艺論文集，1929年譯成，初版于1929年10月由上海水沫書店出版，为《科学的艺术論丛書》第6种。

《文艺政策》是苏联关于党的文艺政策的会議記录和决議，1929年譯成，初版于1930年6月由上海水沫書店出版，为《科学的艺术論丛書》第13种。

又一《艺术論》是苏联蒲力汉諾夫的艺术論文集，1929年10月譯成，初版于1930年7月由上海光华書局出版，为《科学的艺术論丛書》第1种。

在1938年由魯迅先生紀念委員会編輯和魯迅全集出版社出版的二十卷集《魯迅全集》中，卢那卡尔斯基的《艺术論》編入第15卷，其他三書則都編入第17卷。

人民文学出版社編輯部

一九五八年五月

第六卷目录

艺术論

文艺与批評

文艺政策

艺术論

附 录

艺 术 論

苏联　A. 卢那卡尔斯基　著

缺 页

小　序

这一本小小的書，是从日本升曙梦的譯本重譯出来的。書的特色和作者現今所負的任务，原序的第四段中已經很簡明地說尽，在我，是不能多贅什么了。

作者幼时的身世，大家似乎不大明白。有的說，父是俄国人，母是波兰人；有的說，是一八七八年生于基雅夫地方的穷人家里的；有的却道一八七六年生在波尔泰跋，父祖是大地主。要之，是在基雅夫中学卒业，而不能升学，因为思想新。后来就游学德法，中經回国，遭过一回流刑，再到海外。至三月革命，才得自由，复归母国，現在是人民教育委員长。

他是革命者，也是艺术家，批評家。著作之中，有《文学的影象》，《生活的反响》，《艺术与革命》等，最为世間所知，也有不少的戏曲。又有《实証美学的基础》一卷，共五篇，虽早在一九〇三年出版，但是一部紧要的書。因为如作者自序所說，乃是“以最压縮了的形式，来传那有一切結論的美学的大体”，并且还成着他迄今的思想和行动的根柢的。

这《艺术論》，出版算是新的，然而也不过是新編。一

三两篇我不知道，第二篇原在《艺术与革命》中；末两篇則包括《实証美学的基础》的几乎全部，現在比較如下方——

《实証美学的基础》	《艺术論》
一　生活与理想	五　艺术与生活(一)
二　美学是什么？	
三　美是什么？	四　美及其种类(一)
四　最重要的美的种类	四　同　　　　(二)
五　艺术	五　艺术与生活(二)

就是，彼有此无者，只有一篇，我現在譯附在后面，即成为《艺术論》中，并包《实証美学的基础》的全部，倘照上列的次序看去，便等于看了那一部了。各篇的結末，虽然間或有些不同，但无关大体。又，原序上說起《生活与理想》这辉煌的文章，而書中并无这题目，比較之后，才知道便是《艺术与生活》的第一章。

由我所見，覺得这回的排列和篇目，固然更为整齐冠冕了，但在讀者，恐怕倒是依着"实証美学的基础"的排列，順次看去，較为易于理解；开首三篇，是先看后看，都可以的。

原本既是压縮为精粹的書，所依据的又是生物学底社会学，其中涉及生物，生理，心理，物理，化学，哲学等，学間的范围殊为广大，至于美学和科学底社会主义，則更不消說。凡这些，譯者都并无素养，因此每多窒滞，遇不解处，則参考茂森唯士的《新艺术論》（內有《艺术与产业》一篇）及《实証美学的基础》外村史郎譯本，又馬場哲哉譯

本，然而难解之处，往往各本文字并同，仍苦不能通贯，費时頗久，而仍只成一本詰屈枯涩的書，至于錯誤，尤必不免。倘有潜心研究者，解散原来句法，并將术語改浅，意譯为近于解释，才好；或从原文翻譯，那就更好了。

其实，是要知道作者的主张，只要看《实証美学的基础》就很够的。但这个書名，恐怕就可以使現在的讀者望而却步，所以我取了这一部。而終于力不从心，譯不成較好的文字，只希望讀者肯耐心一观，大概总可以知道大意，有所領会的罢。如所論艺术与产业之合一，理性与感情之合一，真善美之合一，战斗之必要，現实底的理想之必要，执着現实之必要，甚至于以君主为賢于高蹈者，都是极为警辟的。全書在后，这里不列举了。

一九二九年四月二十二日，于上海譯迄，記。

魯　迅。

原　序

我們在今日，能够覺察出在一切領域，对于一般理論底問題的兴味的增进了。以世所稀有的英雄底努力，将世界大戰和国內同胞战的遺产的大破坏的善后，业經結束的苏联，在現今，正在一般文化的領域上，展开其能力。

我們确在自己之前看見新艺术的萌芽。那創造者，是新的社会集团，劳动阶級的代表者們。这以前，在艺术的領域上，他們是沒有自由地活动的机会的，只偶有极少的矿苗，能够好容易露在地面上。我們一一知道他們的姓名。而关于此外全然湮灭无聞的几十几百的天才，則历史但守着沉默。

在新兴艺术，将自己发見，将自己的运命开拓，将自己的实际生活来意識化的事，也极其困难的。而在就学于种种美术专門学校和研究所的我青年們，則尤为困难。关于艺术的好著作非常少；至于科学底社会主义文学，却更为希有。所以縱使要将什么書籍，紹介給初在艺术領域里活动的人，以及对于日常生活的問題，不妨模糊，只願得到解答的人，也几乎办不到。

从現在已經很明确了的这要求出发，“革命俄罗斯美

术家协会"决定将卢那卡尔斯基的著作来出版了。本書是将在种种的际会，因种种的端緒，写了下来的几种論文，組織底地編纂而成的，这些論文，由共通的題目所統一。但这并非本来的意义上的美学的理論。在这些論文中，于趣味，美底知覚，美底判断的本質，都未加解剖。本書中所成为焦点者，是艺术本身和那发达的历程。从中，于艺术底創作的历程，尤其解剖得精細。在这里，是分明可見，能将什么給与对于艺术的阶級底观点，是向着无产阶級的，明白地意識着自己的所屬性的艺术家。当撰輯这些論文时，出版者用力之处，是不仅在卢那卡尔斯基为科学底社会主义艺术学的理論家，而尤在其为实际底指导者。我們在卢那卡尔斯基的关于一般美学的許多著述中，要将艺术底創造，在那历程上加以意識化的嘗試，分明可以看出。卢那卡尔斯基当講述形式底方法之际，又当講述艺术的內容的价值之际，讀者大約到处会在自己之前，看見不独是各流派的单单的艺术学者，且是一定傾向的实际底指导者的。这完全的活的艺术底經驗的結晶之处，即本書的价值和意义之所在。

本書的內容，倘将那組成部分解剖下去，那是会有机底地成长的罢。那大部分，是用了异常的确信，来处理艺术和生活的題目的。至今为止，以一切手段拥护其存在的抽象底的，制約底的，无生命的，形式底的艺术，現在已为一切人們所厌倦了。現在是"向大众的艺术"这标語，尤惹我們的艺术青年們。其实，艺术愈能够将現代生活，确

实地而且現代底地表現出来，則艺术也将成为愈完全，愈有意义的东西的。所以怕艺术陷于現实的奴隶底模仿的必要，一点也沒有。在这关系上，我們将于本書之中，发見以"生活与理想"为主題而作的輝煌的頁子的罢。我們是随地都应該跟这标語而进的。

一九二六年于墨斯科

革命俄罗斯美术家协会

一　艺术与社会主义

在从馬克斯起，以至現代的科学底社会主义的文献中，奉献于艺术間題的专門底著述，还比較底稀少；即有之，也不过将有限的頁数，分給了这問題。然而有对于艺术的純科学底社会主义底态度的原理存在，却是无可置疑的事实。現在就簡单地，試将那根本原理摘要在这里罢。

首先第一，据作为人类社会发达理論的科学底社会主义，则艺术是在生产关系上的一定的上部构造，而生产关系，是决定支配那时代的劳动形式的。

艺术对于这經济底基础，在两个关系上，能为上部构造。第一，是作为产业，即生产本身的一部，第二，是作为观念形态。

在事实上，从野蛮时代以至現在，艺术是作为人类生活的一定的傾向，在全人类的生活上，演着显著的职掌的。所以在人类劳动的結果这一切生产品中，要发見那形式，色彩，其他的要素，仅是从适应性打算出来的东西，恐怕不容易。例如无論建筑或書籍罢，器具或街灯柱罢，任取一种近便的东西，看看那根本的匀称，由什么而决定的就好。在这上面，就知道恰如斐錫納尔的測定法所說明，那

匀称，是决不从那些事物的使用上的便不便，打算出来的。倘使单就使用上的便利而言，那么，这些事物就还可以有較长者，也还可以有較闊者。那各部分，也就用了别样的匀称了罢。然而改变匀称（倘不是造得太不合用的东西），是引起或一种不快的冲动的。反之，得宜的匀称，却和别的什么利害观念毫不相干，而給与純粹的快感。

我故意引了最单純的例子了，但和这一样，也可以断言，凡是人手所成的制作品，而不带装飾底欲求的痕迹（例如磨光的表面，塗了磁釉的表面，各种的花紋，在些强烈的彩色以及一定的色彩配合等）者，是沒有的。这就知道，人类是生来就禀着这种强烈的傾向，就是一面做那生产品，一面却不仅追求着純功利底目的而已，还要达成那艺术底目的。而这艺术底目的，便是将那事物美化，使它和我們的感覚机关相宜。誰都知道声音有快不快，色彩有快不快的。从这样的单純的类推，人們便竭力要将那創造的結果，做得給人好感，便于知覚，易于合意，具有趣味的东西。

这样的对于事物的趣味，因民族，因时代而大异，是当然的。在这关系上，来研究各样式的根本，应該是极有兴味的事。例如中国的制作品，做得很好，很美，而古希腊的制作品，却根本底地不同，是什么緣故呢？又如为全欧的趣味的根源的法兰西家具，那在各时代的变化，是为了什么呢？例如，从路易十四世的豪华而到路易十五世的浮华的趣味，自此又向路易十六世的堅实的精严，向革命时代样式的整齐的枯燥，于是遂到了拿破仑时代样式的具有

純熟而雄奇的諧和的伟大，于这变化，加以研究，是不能說沒有兴味的。

然而能于无数的样式的变化，闡明其由来的真的原因者，舍科学底社会主义无他道。但为了这事，科学底社会主义不但依据着关于所与的时代的社会組織，那前代的传統的确凿的智識而已，还应該依据着关于或一民族在或一时代所用的材料，生产机具，其他純技艺底要件的全体的精細的智識。

然而艺术不但是产业的特殊的种类，也不但是进到几乎一切制作品来的特殊的机能，艺术又还是观念形态。那么，从科学底社会主义的見地說起来，观念形态云者，是什么呢？这是在人类的意識上，給了体系的实在的反映，是充滿着人类的意識底生活的东西。

自然，人类的意識，也通过些个人底的，就是所謂刹那刹那的断片底的思想和感情的。然而这些思想和感情一結晶，則这便得到观念形态的性質。科学底社会主义以前，或和科学底社会主义并存的社会学派，大抵以为思想和感情的自己組織，是独立底过程；甚且将这理想主义底过程，看作根本。不但如此，許多社会学派，还以为由社会学的大家和思想家及艺术家等之力，組織了自己的思想和感情的人类社会，又在竭力依着从学說打算出来的計划，以組織本身的生活和周围的环境。

但科学底社会主义，却証明了实际上并无那样的事。据科学底社会主义，則观念形态是由現实社会而发达的，

因此就带着这現实社会的特征。这意义，不仅在說，凡观念形态，是从現实社会受了那唯一可能的材料，而这現实社会的实际形态，則支配着即被組織在它里面的思想，或观念者的直观而已，在这观念者不能离去一定的社会底兴味这一层意义上，观念形态也便是現实社会的所产。所以观念者常常是傾向底的。他竭力要以一定的目的，来組織那材料。

然而据科学底社会主义，則社会是分为几个互相敌对的阶級的。阶級云者，是对于生产过程，或在那过程上，占着种种不同的地位，因此也有了种种不同的利害关系了的人們的团体。例如地主阶級，有产阶級，农民阶級，劳动阶級等，便是。

自然，科学底社会主义当說明观念形态的阶級底特質之际，科学底社会主义是决不以肯定了观念形态和各种的大阶級——例如支配阶級或为自己的支配权而在斗争的阶級——或被支配阶級相关的事，便算足够的。不，科学底社会主义底解剖还割得更其深。科学底社会主义正在要求确立各种的法理学說，哲学系統，宗教教义，艺术上的流派，和一定的阶級内部的团体，或中間阶級底团体的关系。社会在那构成上，是常有非常复杂的时候的。所以将观念形态底現象，太簡单地一括于或一基本阶級中的事，是对于純正科学底社会主义的罪恶，是粗杂的科学底社会主义。

观念形态的历史，是全然依据于社会性的历史的。恰如人类社会本身，在那进化上，多样而复杂一般，观念形

态也多样而复杂。

这里还有应該附加的事，是在对于社会进化的关系上，一面虽在否定观念形态的支配底地位，而将这观念形态的价値，科学底社会主义却并不否定的。阶級当各各創造其自己的法律，自己的宗教，自己的哲学，自己的道德，自己的艺术之际，阶級决不来枉费其精力。凡这些，并非一面多样的鏡子上的現实的单单的反映；这些反映，是成为它自己或社会底势力，旗帜，标語的。并且以这些为中心，一阶級就集合起来，借这些之助，阶級則加打击于自己的敌手，从他們里面，募集自己的心服者和属員。

在别的观念形态中，艺术演着优秀的职掌。在或一程度上，艺术是社会思想的組織化。艺术者，是現实認識的特殊的形式。現实，是可以借科学之助，而被認識的。科学，則竭力求精确，要客观。然而，科学底認識，是抽象底的，向着人类的感情，却一无所說。但是，本然底地認識的事，理解那所与的現象的事，却不只是对于那現象，有着純智底系統的判断的意思，也有对于那現象，确立起一定的感情底，即温厚的道德底和美底关系来的意思的。例如，当理解俄国农民之际，以統計学底研究为基础而理解者，和由烏斯班斯基及别的民情派作家的作品而理解者，是全然两样的。

自然，恰如同是农民阶級的統計底智識，可以故意或无意地加以毁損一样，艺术底表現，也可以意識底地或无意識底地成为主观底的东西。要說得更适切，那便是可以成为反映阶級的利害（艺术家是其表現者）的东西。然而这

事，却正使艺术有力量。艺术者，不但是認識的机关，即不但是現实社会的热烈的活的直接的認識机关而已，也是或种一定的見解，即艺术家对于現实社会最所企望的一定态度的宣传的机关。但由上面說过的事，艺术作为思想的組織者而显現的时候，则也可以說，一定是将思想和感情，組織在一处的。有时候，艺术也能全然是感情的組織者。例如音乐或建筑（并非作为技术，而是作为艺术的建筑），是什么思想也不能表現的。倘要將音乐和建筑的言語，翻譯为表現着或种概念的我們的言語，就需很大的努力。但是，虽然如此，音乐和建筑的影响是伟大的。音乐的要素和建筑的要素（这时候，建筑和音乐是极为亲近底的），可以說，在任何艺术中无不存在。倘若雕刻是紀念碑底的，而且以它的均衡使我們惊叹，则这并非由那雕刻的內容而来，却是由主题而来的。尤其是，由联結着雕刻和建筑的那样式而来的。倘若雕刻渾身典雅，綫條优美，而且在雕刻家所賦与的相貌上，浮动着一种不安定的，然而使我們飘动的心情，则我們可以說，那雕刻充满着音乐。无論在那一际会，我們是早进了感情的組織化，无意識底的东西的組織化的范围里了。这事情，当然也可以在更大的程度上，适用于繪画。繪画的构图，当这做得正确，整得出色的时候，即令繪画近于建筑。而繪画的色彩的鲜穠，则使繪画近于音乐。在文学上，也一样的。艺术上的大作的一般构成（例如但丁的《神曲》），令人发生一个大伽藍似的印象。而节奏，韵律，照应等，则每将和内底音乐相結

合的外底音乐性，赋与于文学。而且这又和不能譯成純粹批判的言語的象征的幽微的意义，結合起来。

問題是关于思想的組織化之际，則直接和观念形态，以及产生观念形态的生活上的事实，或把持着这些观念形态的社会底集团相连系的事，是頗为容易的。和这相反，問題倘触到成着艺术的最为特色底的特質的那感情的組織化，那就极其困难了。所以艺术的历史和理論，直到今日，都在极巧妙地迴避着科学底社会主义。但在最近，在这关系上，开了一条大口了。有如德国的科学底社会主义者，且是艺术的历史家和理論家的霍善斯坦因的或种著作，便已經是向前的显著的一步。就是，科学底社会主义的这微妙的方面之研究，已經由他而完成了。

作为人类社会及其进化的理論的科学底社会主义的原理，就如上。然而科学底社会主义，是不仅表示着这样的理論的。科学底社会主义也还是一定的綱領。科学底社会主义是他本身一定的阶級即无产阶級的观念形态；而且成着并不毁損現实的唯一的观念形态的。这事，由那所謂的无产阶級是未来的阶級的事，以及所說的和將現实照样地述說的科学，表示着未来的确实的傾向的科学的强固的結合，于无产阶級是有利的的事，便可以証明。正一样地，无产阶級本身的傾向，在全人类，也是有利的。最受压迫的最后的阶級这无产阶級，是一面自行解放，同时也将那全人类，一般地从阶級制度解放的。比无产阶級所致的改革，更加重大，更加解放底的改革，是再也沒有的了。所

以无产阶級的傾向，同时也是全人类底傾向。

无产阶級的理論家們，不但应該用了确实的客观性，来描写艺术的各样的花和果实，在社会性的地盘上，怎样成长起来，而且对于艺术，也有批評底地，前去接触的十足的权利。关于过去，也一样的。无产者的理論家，可以指摘人类的往时，分明地带着有害的榨取底精神的艺术上的作品。他們可以指摘表現着民众的被动底苦痛，或是那奴隶底服从的作品。他們又可以指摘充满着惰气，狡猾，阿諛，怀疑的艺术。这种艺术品，是因为要逃避現实社会和对于社会的責任，故意从一切活的內容，退到空疏的智力的游戏，或翔天的梦想里去的。但无产阶級却在同时，有时也于往昔，能够发見屬于支配阶級的或种艺术品。凡这些，是富于广泛的組織底計画的精神，充满着对于自己之力的人类的确信，光明的渴望，及向着真正生活的憧憬的。否則，便是以对于外界的横恣的运命的反抗，以及被蹂躪的一部份人类社会的权利的宣言，作为那根本傾向的艺术品。

在过去的艺术品上发响的声音，号泣，欢笑，歌唱等，是多样到无限的。解剖到底了的这些艺术品的各个，都可以給与一定的社会底評价。或种作品，在种种的意义上，是作为无产阶級的豫言者或先驅者的人們的声响，在无产阶級成着亲密而投契的东西。或种作品，从那根本底傾向的观点，虽是可疑，但作为暴露着特殊的社会現象的东西，却有兴味。又，或种作品，則是可以嫌忌，可以憎

恶的。但是，当此之际，无論何时，我們总是往还于关于内容的評价的范围內。然而无产者理論家，也能够作关于艺术上的形式的評价。例如科学底社会主义即在毫无錯誤地教給我們，凡对于促进新的思想，組織大的感情，有着兴味的阶級，一定感得內容底艺术，而且制作出来。和这相反，凡沒有观念形态，也不想拥护自己的权利，影子稀薄的阶級，则向着純然的形式底艺术。而且不过借此略略渲染人生，使这成为他們住得舒适的处所。在这形式底艺术的領域中，易行种种的頹废，能有一切种类的美底淫蕩。例如輕佻浮薄的华美，貴族豎餮的淫佚底的典雅，就都是。

蕩漾于或一阶級的思想和情緒的內容，在有些时代，也可以发見和这相称的形式底表現。（这恰与或一阶級的全盛期相当。）那时候，艺术便因了內容和形式的这样的一致，成为平静的东西。艺术家确信自己的作品是重要的，而且那作品，是将为同国民的一定的部分所容納的。在同时，他也确信有着可以将这內容传給社会的形式。那时候，便是所謂古典时代来到了。然而在古典时代的到来以前，当然还該有未能将思想和感情，得到十足的具現的时代。因为这样的时代，是和对于政权的或一阶級的擡头相一致的，又因为这阶級，同时也为了自己的阶級底利益，努力于发見政治底形式的，所以这样的时代，是突进，粗疏；那形式，是不安稳。艺术家一面使自己的空想紧张，一面则在摸索，要捕捉自己所还未能捕捉的形式。加以指导他的思想，也还有些不分明，只有感情，是激烈的。称为艺术上的罗曼

諦克底机构这东西，即出于此。到最后，阶級通过了那全盛期的时候，那阶級在社会，已經并非必要了，对于他，有新的势力前进。于是他沒有了自信，失了自己的理想，那感情碎如微尘，从一个密集队而变为个人主义底沙砾。那时候，这也反映在艺术之上，思想和感情本是艺术的精神，则萎縮了，不久就发散淨尽了。而只剩下那变質为亚克特美主义的一种冷的形式底技巧。然而我們在自己之前，看这美的死尸，是并不长久的。不多时，那死尸便开始解体。而艺术家对于形式，也开始取起輕率的态度来。就是，力求詭奇，或将自己的艺术的或一面，特加夸大。当此之际，我們就正对着頹废底艺术了。

在这里，我不过当評价过去的艺术时，显示了指导着我們科学底社会主义者的主要的指导原理。在这里我还应該說，虽从最消极底的艺术品，倘将这細細解剖，也可以获得最有益的結果的。第一，是只要这些作品，是成着或一社会现象的征候的，则在历史底認識上，即給我們以帮助。第二，在这些艺术品里，是頗含有各种积极底方面的。在或一頹废底艺术品之中，我們能够发见色彩，綫，音响的可惊的优美的結合。在艺术的解体期里，解剖底艺术家能够寻出技术底地极其貴重的一些东西来。这样的例子并不少。在或一暴君所建立，貫以奴隶支配的精神的巨大的建筑物上，我們能够发见惊人的均衡和伟大。这些特質，是从暴君制度那一面加进去的，而这却又将暴君制度，做成大众組織化的广泛的支配形式之一了。所以真的科学底社

会主义者，能够以过去的几乎一切的艺术品为例，来自己学习，同时也教給别人。

但是，如果这样地，科学底社会主义不仅是認識艺术的确实的根源的方法，并且是艺术批評的方法，艺术利用的方法，就是，正当地享乐艺术，又为艺术的将来的发达起見，正当地理解艺术的方法，那么，对于現代精神的科学底社会主义的关系，就不消說得，是格外痛切的事了。

这之际，以上所示的一切批評的标准，我們可以完全适用。作为讀者，加以作为批評家的科学底社会主义者，能够在那可惊的研究室里，解剖了个个的新作品，而指示其社会底根柢和社会底傾向；又，只要在作品的内容和形式上，有所表明，就也能够指示其消极底方面和积极底方面。而科学底社会主义的作家乃至艺术家，則可以一面創造那作品，一面在自己阶級的理論里，寻出認眞的支柱来。他們又可以把持着这指导底原理，免于各种的謬誤。且可以自己批評着自己，同时又将自己之所有，而自己的阶級正在要求其表現的内容，完全地表明出来。

二　艺术与产业

曾經有过艺术界的敏感的代表者們，以产业为仿佛是自己的强敌似的时代。关于这事，只要記得摩理思的出色的烏托邦《无所从来的信息》，就尽够了。做着这烏托邦的基础者，是将来的社会主义底社会，将一切机械工业排除，而代之以手工业。还可以想起洛思庚来。他到近时，也还是美学底地来思索的許多欧洲人及俄国人的思想的权威者。而洛思庚主义的根底之一，則是对于作为伤害风景的要素的鉄路和制造所，以及对于作为损坏人类生活的害毒的工場生产品的根本底憎恶。

我們熟讀了产业之敌的各种美学者的推論，而且加以深思的时候，我們是承認其中也有几分正当的理由的。自然，以为工場，制造所，鉄桥，火車，鉄軌，各种的涵洞，高架桥等，害了欧洲的风景，并不是实情。不消說，在这里有着大大的謬誤。是对于这些一切的設施，为旧时代的眼睛所看不惯。于是在他們，便覺得这些东西是粗野，卑鄙，功利底，人工底，因此也是值得攻击的东西了。

其实，古代世界，中世期，文艺复兴期，还有十七世

紀和十八世紀，是在那建筑上，都依从自然的綫，毫不害及調和，而首先加意于风景的要項的时代。但在用了高聳天空的許多烟突，以如云的黑烟来熏蒼昊的大工場的建筑家，則风景又算什么呢。在解决着以最短距离的鉄路綫，怎样地結合两地点的問題的技师，风景究竟算是什么呢。但是，从事于鉄路以及其他巨大的工业底企图的技师和建筑家們，对于一切的美学和风景美，虽然漠不关心，但毁損风景那样的事，是决沒有做的。

关于这一端，我們現在是取着别样的态度。噴吐火焰的工場，在我們，并不見得丑。在制造所的烟突上，我們越加看出許多独特的美来。鉄路呢，我們不但在那上面以非常的速力在疾馳，并且这已經成了风景的要素，在我們，成为一种独特的道路就到这样了。我們以一种的兴味和純然的美底感动，凝眺那走向远方的列車。我們連那許多鉄桥和几个車站，也想将它算作建筑美术的一种杰作。在我們这里，已經蓄积着关于或一鉄路的的許多卓拔的叙述了。凡这些，是充滿着多量的美的。又在最近，我还在海尔曼的小說《机关車》中，讀到了礼贊那純然的鉄路风景的足以惊叹的描写。

自然，当此之际，也可以提出我后来要說的或种問題来。这問題，便是問，从事于鉄路以及其他的产业底企图的技师和建筑家們，可能漸次在或种程度上，留意于人类的視覚的要求呢？但关于这事，且讓后章再說。

在关于工場生产品所說的事情之中，却更有許多的真

理。

自然，将誠实的工人的劳动，挤掉了的那可以嫌恶的粗制滥造，正是文化的低落。而竭力要在市場上打胜那减价竞爭的工場主，连从品質之点看来，是生产物的劣等化都在所不顧的事，也极其多。假如一种羽紗的图案，一种碟子的形式，帽子的意匠等，是惹起或种賞識的，普通总是迎合着一般群众的卑俗的趣味。然而，是什么在迎合什么呢？是工場生产在迎合卑俗的要求，还是工場生产自己造出这卑俗的要求来的呢，却很不易于断言。例如，試看那“时行”这一种現象就好。在这里，問題已經和購求那用了各种染料，粗杂地染成彩色的下等羽紗的或一植民地居民无关，也和那不管要不要，只因便宜，就买些可厌的家具，来作用度品的工人和农民无关。趕着时行者，大抵是資产阶級的太太，富豪阶級的代表底妇女。跟从时行的女人——大家以为就是对于自己的装飾，加以特别的注意的人类。但是工場那面，对于时行是采取怎样的手段的呢？工場是任意模仿时行的。大裁縫师和大工場主，运动了若干的新聞記者們和时髦女人們，照那喜爱，做出服装的愚蠢的样式来。无际限地勾引着各資产阶級妇女的欲求，使她付三倍的貨价，一面是今天这一种，明天别一种，或将羚羊皮，或将錦襴，或将种种的皮，使它时道。——总之，这就是所謂时行。“时行的呀”。这是大多数的女人所説的神圣的句子。一成为“时行的呀”的事，那就即使这和相貌不相配，即使如格里波叶陀夫老人之言，这是“逆于

趣性"的，也都不管了。就是，妇女者，无論如何，总要身穿时式衣裳，而对于想出那时式衣裳来，并且使它时行的企业家去納税的。

在这例子里面，就可以看见工場的趣味，是順着怎样的路，堕落下去的。凡工場，在趣味的无差别的时候，以及趣味和廉价不相冲突的时候，是跟随底的，在販卖的利益要求趣味的时候，则使这趣味服从自己。

不但在劳动者和从业員的住宅而已，虽在大多数的資产阶級的住宅里，也尚且充塞着从美学底方面看来，是不値一文的废物——工場制品的废物——的事，是能够否定的么？

但是，摩理思和洛思庚式的人們，从这一节推理而得的結論，却并非正确。为什么呢，因为机械工业，并不是必然底地一定产生这样可厌的販卖品的。

反之，机械工业在那将来的发展上，倒可以不借一切的人手，仅在最后的收功时，一借工人劳动者之手，而产出极細巧的艺术品来，并且常在生产的状态上。

洛思庚在那活动的初期，将一切的照相复写法当作大恐怖，以照相版的驅逐手工版的事，为非常的野蛮底行为的征候，但到那晚年，和在他臨終以前就达了惊人的完成之域了的照相版对面的时候，他在这里，已經不能不承認在特殊的美术上，发見了新的环境了：这实在是特色底的事实。

以容易地而且便宜地，来复写一定事物的任意的数量

为其本質的产业，现已侵入了先前以为是絕对地不可能的領域之中了。一切人們，嘲笑那机械底乐器，还是最近的事，然而現在已有自动音乐机"米浓"(譯者按：Minion=宠幸?)，极其正确地复写着作曲家或伟大的音乐家用或种乐器所演奏的或种曲，对于这，还可以虽在演奏家的死后，也給以微妙的音响学底或美学底分析。

那么，在演剧的領域里，又怎样呢？誰曾能够豫想，以为演員的演技，在那实演之外，又可以复写的呢？虽然那也重做好几回(大家已經以这为或种生产底东西了)，但在今日，电影則已創成了映画剧，演員能在这上面，于自己的死后在几十万人們面前做戏，并且巧妙地扮演，恰如一生中最为成功的那夜一般。电影还和那为了这些目的，而完成了的留声机結合着。自然，我并不以为有用"間接的饒舌家"来替换"伟大的哑子"的必要。要将言語連在墙壁上，是美学上的大謬誤，但我們将那伟大的演員，伟大的辯士，使那姿态和声音和情热，可以永久地刻印出来的事，总之是必要的。这不消說，便是伟大的征服。自然，由形式底观点而言，这是最純粹的工业，是或种所与的艺术上的現象，后来能在任意的分量上，最便宜地广远地流传的。

要之，产业者，是幻术师。問題之所在，只在可有这广大的通俗化沒有，可有工业的路程上所达成的这多大的便宜沒有，和这同时的卑俗化，恶化，堕落，是必然底的不是。

是的，只要工业在受資本家的驅使，是这样的。凡資本家，仅在看得生产品会多获利益的时候，这才来計及生产品的質地的向上，尤其是那艺术底品質的改善。然而这样的事，是很不容易有的。在資本家，恶質而廉价的东西，往往比良質而高价的东西更有利。然而也能有相反的时候——那便是工业主不能不給榨取者們特地制出价格极高的貴重的完全品的时候。只有位在这中間的，能是顧及人們的美学底要求的健全的生产品。顧及人們的美学底要求云者，并非想象了現今的趣味是怎样而去順应那趣味的意思，乃是形造出那趣味来的意思。縱使是文化人罢，凡以媚悅一般民众的趣味，視为自己的义务者，是凡庸的艺术家；努力于美学底地加以作用，要使国民的趣味向上，至或一程度之高者，是出色的艺术家。

我在这里，要轉到从自己的見地說，是最为重大的思想去。决不是意在表明，这是独創底的思想，但在那单純上，是可得理解的。在这里，并沒有最近我們常常遇见的多余的热，也沒有戏画底的夸张。

那思想，就是以为产业和艺术，有密接的結合的必要。

将这問題，在資产阶級社会的圈子里来想，是近于完全絕望的。只在部分底的时会，間或可能。然而在科学底社会主义社会的范围里来想这問題，却是絕对地必要的事。

我自然很知道，在我們俄国的困难的过渡期里，是只能到达这关系上的微微的結果的。我們要夺取那由了似是而非构成主义的夹着鑼鼓的嚷鬧的宣言，正在使产业和艺

术分裂，个人底趣味的这蔼里丰城，是极其烦难。但我相信，在这方面做着什么，而且那做着的东西，却当然总得来张扬一下的罢。

同志托罗茨基写了关于艺术的許多著名的論文，关于这些論文，我是有机底地共鸣的。而且在那里面，我还发見了对于我布演在自己的論文里的艺术观，有大大的智底和道德底支援。他在那論文之一里，这样地写着——

“随着政治底斗爭的废灭，被解放了的欲求，大約便要向那幷包艺术的技术和建設的河床去。而艺术，則自然不独是普遍化，成长，坚强，单单的装飾而已，也将成为在一切領域上正趋于完成的生活构成的最高形式的。”

实在是出色的表現，渊深的真理。自然，政治底斗爭也幷非絕对地不可抗的关門，只要对于反对的原理，科学底社会主义的光明的原理决定底地得了胜利的时候，我們便能够豫見自己所梦想着的事，而且那一部分，現在就已經能够实現了。

那么，我們应該将努力向着怎样的方面呢？关于在俄国的专門底的問題，我在这里不来說。因为关于这事，大概是另有可說的机会的。在这里，就将問題的一般底的特質，就是，作为不但横在我們的眼前，也是横在正在漸近科学底社会主义的欧洲的眼前的問題，来想想看罢。

首先第一，且回到最初的問題去。

人說，工业侵入于自然之中，以及风景之中，破坏了景致。但是，这可是真实的呢？旧的中世紀的城堡和或一

废墟，是詩底的，美丽的，然而在建筑工业的基础上，合理底地建設了的新的工場和新的建筑物，即使是巨大的鉄骨的工場，也絕对地不美的事，是眞实的么？

自然，这是絕对地并非眞实的。要肯定这样的事，必需为一切認識不足的僻見所围繞。托尔斯泰曾用了几分敌意的感情，将“詩底”这字，下了定义，謂是使已經死灭了的或物复活的东西。对于詩底的东西的这样的定义，在反詩底地成了傾向的未来派的一派，恐怕是极为合意的罢。然而这不消說，乃是迷妄。所謂詩底的事者，即是創造底的事的意思，非照这样地解释不可的。只要什么东西里面創造多，那便是詩也多。

然而創造，是能够显現于純功利底形式之中的。創造在这样的形式上，也还是詩底的。便是法兰西的粮食大市場那样——也是极其詩底的东西，在左拉的描写之下，毫不失其特有的恶臭和丑恶，却惹起純粹的詩底印象来。这是什么緣故呢，就因为在这市場里，集中着巨大的精力，可以感到人类的文化和人类的运命的大的中心之一的巴黎的內脏的伟大的脉搏。虽是最丑，最秽，满以一切废物，由建筑底见地而观，是有着不相称的綫的造坏了的工場，但只要是其中盛在劳动，現着創造，作为文化的前哨，直进向荒蕪的曠野去，人們由这工場組織，而和深埋地底的石炭和矿石的蘊藏相連結的时候，也仍然一样是詩底的。

然而这意思，是說工业底創造，不能留心到自己的美学底方面，自己的形式去么？当此之际，我毫沒有要粉飾

工业的意志。在这一端，工业是什么粉飾也不必要的。有許多处，倒是从建筑家和美术全然独立，现今已經到达着显著的美学底的結果了。

从大海的汽船，要求着非常的寬广，輕快，速力和最上的便利。这样地提了出来的問題，已由现代的造船技师毫无遺憾地滿足地給以解决，正如阿尔比什·珊吉埃之所說，达了可惊的美学底結果了。

他又在别的論文里，写着关于摩托車，飞行机，注意于优美地，单純地，来解决构成，配置，部分的均整等許多問題的事。这在拘于旧形式的建筑家們，是連接近也不能够的，要說得好玩，这是技师們順便的把戏，聊以作乐地，做成了这些事。然而，当一切这些时候，对于形式的优雅，技师是有着兴味的。他要造出悦目的汽船，摩托車，飞行机来。

但技师在大規模的工业上，也怀着同样的目的么？有时是确也怀着的。机械本身，就几乎无时不美，是无疑的事。不精工的机械这东西，我不很看見过，但倘到象样的博物館去，一看种种机械的发达着的模样，那就恐怕常常会看出和动物的肉体組織的发达非常相似的什么来的罢。在博物館里，有魚龙（中生代的爬虫类）和瑪司頓特（第三紀的巨兽）那样的机械。那些机械，最初是总有些不精工，不調和，謎一般的，但到后来，便逐漸和动物的有机体不同，一时地获得了巨大，力，內面底調和和优美。动物的形态，是成为小样，而完成了，但机械，則成为强固，而

在进于完成。其中有能使我們神往的机械。我們注視那机械的时候，大概便会覺得問題之所在，不但在各部分的均整，以及机械用了力和优美而起的运动的适应性而已，也存于制作技師的或种取悅中。打磨而著色的表面的結构，一經岁月，是要跟着消褪的，但做得恰合目的的装飾，机械周圍的异常的乾淨，滿舖石板的台座，够通光綫的大玻璃窗（例如想起大的发电所来就好）——凡有这些，却給人以难于名狀的美学底印象。而这印象，則使我們承認这种鋼鉄制，鑄鉄制的美人，較之古代趣味的一个活的，或青銅制的快特黎迦（古代罗馬駕四馬的二輪車），有將自己远位于上的十足的权利的。

就是，跟着前进，而不但在学校那样的形式底程度上，建筑术底和建筑美学底要素，能添入工业里面去，是非常之好的事。技師不可是单单的功利主义者。要說得更明确，則应該徹底底地是功利主义者。他对自己，应該說"我要自己的动力机非常廉价，非常生产底，而且美好。"

倘若这样的思慮，每当建立大工場的烟突时候，入于各职工的工程中，倘若技师从人类的趣味的观点，費些思慮于适应性上，又从功利底見地，顧及那制作物的有益的配合，則我們便会如同志托罗茲基所豫言那样，向着工业和艺术的合一的方向，更进着很大的一步的罢。

在生产上，自然也一样的。制造那販卖的商品的技术家，应該是創造那不但消費，而且以消費的物品为乐的人类所要求的目的物的美术家。食物不独果腹，美味是要緊

的，于生活有用的物件，不但要有用而便利，令人喜悦的事，还重要到千百倍。我用"喜悦"这字，来替代依然有些好象謎語的話"美的，优美的"这字罢。(这时候，大約是立刻要发生种种的論爭，以艺术至上主义之故，批难我們的。)衣服，須是可喜的，家具，也須是可喜的，食器和住所，也須是可喜的。作为艺术家的技术家和作为技术家的艺术家，是两个同胞的兄弟。总有时候会顧虑到，机械生产不将人类大众的趣味低下，而使之向上，人类大众也不复是群众，在这一端，要求成为高尙的事的罢。

作为技术家的艺术家云者，是研究人类的視覺和听覺的要求，将能够滿足这些要求的方法，理論底地学得了的技师之謂。作为艺术家的技术家者，是天然賦与了在确实的趣味和喜悅的方向上的創造底才能的人。而一样，是第一，經了艺术底技术的理論底修业，第二，經了技术的修业的人。为什么呢，因为他的工作，是作为助手或主要的同劳者，而加入于各制造品的生产中的。

这些一切在那本質上，现在也还由工业在办理，但那是偶然底的，陈腐的，无趣味的，一切都必須加以大大的修正。

在这里，有别的問題提示給我們。这就是，可有能学的趣味的法則么的問題。你想要說什么呀？或种的悲观主义者質問我——你恐怕想要說，艺术家应該研究一切的样式，就是，应該研究古代建筑的样式，直十八世紀的路易王朝的建筑样式罢。

然而，和这同时，未来派大概也要恨恨地对我說的——

“所謂趣味者，究竟是什么呢？趣味之类，是看当天的阴晴的。关于趣味的法则，大概什么也未必能說罢。这是个人底創造和大众底病毒的工作。在那里寻求什么确固的古典底的东西，是怎么一回事呢？使发明力的永久的疾走，凝結起来，是怎么一回事啊。比什么都真的真理，是踏踏主义的理論。踏踏說，物象的美，聪明，善，都非重要，重要的是新颖，稀奇。”

无論那个，都分明是胡涂話。我們还不能断言，现今关于艺术的学問已經臻于圆熟。但从各方面，在将丰富的嫩芽給与艺术学，却是明明白白的。假使便是讀了珂內留斯教授的教科書那样的書，德国的最直摯的一部分，也确信正在强烈地寻求这确固的法則，在这时候說起来，則是視覚的法則的罢。关于音响底现象，也一样的。在这一点，音乐已在近于那根本的解决。本質底地来說，則音乐，是有着关于音乐美的深奥的学問的。不过这学問有些硬化了，现今正在体験着独特的革新的战斗。而这革新，大概是一面使音乐科学的界限扩大，而对于根本原理，是要成为忠实的东西的罢。这原理，恐怕有一点狹隘，但已由慢慢地結构起来了的音乐理論，的确地在給以解决了。

在直綫底的，平面底的，色彩底的視覚底印象的領域上，我們不过有一点微乎其微的統系，但这已經分明地得了容認。在现在，人类也还是一个鼻子，两只眼睛，两只耳朵，而且在现在，肉体底地，是有些并不改变的。在这

意义上，心理底地，人类也即平等到显著的程度。数学底思索的根柢，論理的根柢，也都一样。正如剪发的形式，并不将人們的根本典型，本質底地改变一样，传染病毒也不改变在人类的根本底的东西。自然，也有畸形。扁的头盖，大的背脊，或是跛了的細細的腿等，各种奇怪的令人想到文明的变态的这样的畸形，是从那单純，体面，相称，便利，巩固，調和底，而同时又丰富，又充实的或一根本原則的虛伪的退却；是从横在一切名作之底的法則的离反。名作是不过随时有些隱晦而已，也就浮到表面来，出現之后經过二三百年，二三千年，便在人类的宝庫中，占了坚固的位置。

在趣味，是有客观的法則的。諧和，以及和声的客观的法則，是容許无限的創造和无数的創造底变調和那全創造的丰富的发展的。和这一样，趣味的法則，或种特殊的匀整的法則，也都容許这适用的一切的自由。

大的艺术上的問題——解决这个的，不是我們，我們恐怕不过是为了孩子們，做着預备工作的。这样的大的艺术上的問題，是含在发見了关于創造之欢喜的单純的，健全的，确固的原則，于是借了伟大的力的媒介，而将那原則，适用于比現在更其巨大的机械工业，以及我們的最近的幸福的子孙的生活和社会的建設的事情里面的。

三　艺术与阶級

可以有一种称为阶級底美学，特别存在的么？自然，这是可以存在的。

在这世間，可还有具有教养的人士，会反对各国民中，各有其不同的美学的呢？要获得发见几乎一切艺术品之美的才能，将皤多庫陀人（巴西的蛮人）的木造偶象，和威內拉·米洛斯卡耶和勃尔兖黎的雕象，一样地賞玩，是文化底发达，必須达于頗高的独特的程度的。

怎样的見地为优呢，一时却难于斷定。是能够在种种不同的国民和时代的一切美学中，只看見美学上的种差，即互相矛盾着的难以調和的种差的艺术史的見地为优，还是忠实于自己的样式，决定了自己的趣味，于是对于别的一切，都执着狭隘的态度的人的見地为优呢？即使将这些置之不問，而种种的国民，不但将女性之美，色彩之美，形式之美，种种地理解，将自己的神，自己的理想，种种地具現，他們还在各时代，变更他們的趣味，直接移向反对方面去，則已經明明白白了。

如果我們一检核趣味变更的緣由，我們将看見在那根柢上，横着經济組織的变更，大概是种种底阶級所及于文

化的影响的程度上的变化。

有些处所，这事实是可以极其分明地目睹的。例如僴提，即曾以非凡的机智道破着。他說，由穿着各种不同的庞杂的衣服的群众，扰嚷声，談話声，破裂似的笑声，吱吱地响的笛子，家畜的叫声，小贩的喊声等类所成立的民众的定期市，是将完全醉了似的阳气的印象，給与平民出身的人的。但反之——据僴提的意見——智識者却以这色彩为烦腻，这动弹为头眩的懊恼，这喧嚷为难堪的气悶的事情，从这热闹所拿来的，除头痛外，更无別物。和这相反，穿了黑衣服，周旋中节的智識者的規規矩矩的祝日，在胖胖的青年和阳气的村女，也觉得是受不住的无聊的事。車勒內綏夫斯基又以不亚于此的机智，增添了些。女性美的理想，农民的和智識者的，是不同的。居上流的智識者們——車勒內綏夫斯基說——非常喜欢纖足和纖手。然而这些特征，是表示什么的呢？——这是退化，是寄生生活。身体的萎縮的发端，便是那样的貴族底的手和足。那样的东西，是使遮掩不住的嫌恶之情，滲进人們里去的。和这相反，农民当挑选新妇之际，却能够极其明确地决定对手的姑娘的健康的程度。就是自問自心，她作为劳作者，作为妻，作为母，是否出色的。

燃烧般的血色，肉体底力，分明地表現着的在直接的意义上的女性的特征——凡这些，是蠱惑农民的罢。

所以我們在社会的不同的两种对立的例子上，可見美学領域內的很相反对的見解。

这回特将注意，向那明白的一种历史底事实去罢。罗珂珂时代的画在旋涡紋的天井上，鍍金的家具上，戈普蘭織品上的飞翔着的爱神，令人覺得好象格呂斯所画的突然吃惊的老实的市民，又因为那画法，而成为乾燥无味，偏于样式，色彩不足，則又好象革命画家大辟特所特为喜欢的希腊罗馬的爱国者。

各个阶級，既然各有其自己的生活样式，对于現实的自己的态度，自己的理想，便也有自己的美学。

自然，一概使資产阶級和无产阶級对立，是不得当的。資产阶級的美学——是暴发戶，商人，厂主的美学。和这一起，也还有旧式的貴族阶級的固定了的趣味；有略經洗炼，虽然往往弛緩而且乾涸了，但有时却很高雅，上等的专門家的智識阶級的趣味；有可怜的市民的俗恶的趣味等。

就无产阶級而言，他在那艺术品上，或在生活事情上，表明了那美学底形相的事，自然大概是并不怎样多。这是因为他們被捆在創造的日光所不照，即所謂"文化的地窖"里太长久了，所以从那里便不发生一点怎样的艺术底势力。

在带着无产者底性質的若干作品上，例如在受了无产阶級的强烈的影响的智識者的作品，或由劳动作家所写的作品上，表明出来的事情，因了无产級阶艺术和无产阶級美学的日見浓厚的发芽而被肯定，是无疑的。这些萌芽，我們看到在苦悶的湿云之下的开放苏俄文化之花的春野上看見。

然而无产阶級，在或种关系上，則已經由先前的或一阶級和团体的創造，而表明了自己的美学底形相了。例如在开垒曼那样，将有名的詩，給了机器和大工业的資产底工业底帝国主义，引我們向着贊美机器和生产的劳动者詩歌那边去。不过資本家們只将机器作机器看待，作为人类的協助者，作为正义之国里的伟大的建設工具的机器，是不能看見的。

在别的点上，則开垒曼和喀斯覺夫两人，較之对于照托尔斯泰所解释的詩的代表者們，他們互相近。就是較之对于旧的絢烂的趣味，以及用便宜的感伤，在机器中只看見恐怖和轟音和黑烟的市人的趣味，两人之間为相近。

从一方面説起来，当革命时代，有时是反动时代之际，在或一程度上，无产阶級是和无政府底罗曼底的智識阶級携手的。前者之际，是集团底地，后者之际，是单独底地，智識阶級的艺术家，則猛烈地抵抗現实，憎恨地鞭撻支配阶級，常常雄辯底地，并且热烈地，鼓动人們叛乱。

然而在这些智識阶級的作品中，往往分明地响出了明显的絕望，歇斯迭里，从生活扭断了的理想主义。

于是无产阶級便开始来唱自己們的战斗之歌，一面将蘊蓄着充满一种生气的信念的东西，日見其多地注进那里面去。但对于未来的地平綫，則无产詩人将随着那地平綫的开拓，拿来更大的广大，平安，和眞实的幸福的罢。

又，在以毫不寬容的严峻，时或以同情之泪，来描写穷人們的生活，以无产者底热情，赤裸裸地来叙述在資本主

义底工場的保护之下的自己和自己的腐烂了的生活的現实主义的智識者之間，也还有堤堰存在。

然而，当智識者循左拉的足迹，专心于自然主义者的客观性，或因他所描写的悲哀而哭泣的时候，无产阶級便同时拿来可惊的客观主义与平静，和这一同，还送到不但将艺术家当作观察者，而且特定为战士的独特的冷冷的憤怒。

在无产阶級，最为独創的东西，恐怕是那作品里的集团主义底调子罢。我将智識者，智識者式作家之中的好的分子，称为"无政府底罗曼主义者"，是并非无故的。在智識者那里，往往有向个人主义的傾向，而劳动者，則无論是誰，都因了明白的理由，較多地感得大众。劳动者詩人，是要成为大众的詩人的罢。他們已經为大众，經大众，向大众，开始唱着自己的贊歌了。

无产阶級要将有这样特質的独創性，能够表現出来，大概須在无产阶級用了自己的手，建設自己的宮殿和許多自己的都市，在无际的壁上，画上壁画，用許多雕象，充滿其中，使这自己的宮殿中嘹亮着新音乐，在自己們的街道的广場上兴起大热鬧，而看客和登場人物，都融合于一样的欢喜之中的时候罢。那时候，无产阶級里面的資本主义的地獄所养成的集团底創造的特質，将以全力，而被表明；而无产者艺术的根本底特質，即对于科学和技术的爱，对于未来的广大的見解，火焰似的斗志，毫不寬假的正义感，都将在对于世界的集团主义底知觉和集团主义艺

术的画布上挥洒，而惟在这时候，一面也获得未曾前闻的广大和未尝豫感过的渊深。

这便是无产者美学的一般底特質。

四　美及其种类

一

苦痛或快乐，满足或不满——这是美底情緒所不可缺的基础。将在我們之中惹起美底情緒的一切对象，我們称之为美的东西，或美丽的东西。那么，凡将快乐給与我們者，我們都可以称之为美么？我們幷沒有可以将愉快的东西，鄙野而悦人的东西，从美学的領域截开的根据。美味地发香的一切，滑而宜撫的一切，冷时候的温暖的，热时候的冷的——凡有这些，我有着称之为美底的完全的权利。但在人类的言語里，“美的”或“美丽的”这形容詞，是专适用于視覚和听覚，以及以这些为媒介的感情和思想的領域的。在陈年葡萄酒和夏天装着冷水的杯子中，寻出美来，总似乎有些可笑，然而这时候，虽然是在极其原始底的形式，我們是有着无可猜疑的美底情緒的。

我們知道有两种类的生命差①存在。即其一，是过度

① 生命差者，謂从生命的普通的旅程轉溢出来的事，由直接环境的影响，以及或种内底过程所惹起的。

消费的生命差，这只在排除分明的苦痛或不满时，才許积极底的兴奋。又其一，是过度蓄积的生命差，这和前者相反，并无先行底的苦痛，并无分明地表现出来的苦恼的要求，而得积极底的兴奋。毫不禀着什么生命力的余剩的人，是不能自由地取乐的。他不过将环境所破坏的均衡，重行恢复。就是不过摄取营养品以自卫。自然，止飢渴，避危险之类的行动，是伴着积极底兴奋的，但在这里，并无兴奋的大的多样性和发展和生长的余地。就是，被要求所限定的。使現实的要求满足的事，作为欢乐的源头，是极有限的。在出格的程度上，認識了强烈得多的积极底兴奋的人，于此就明白和必要及自卫紧結而不可分的快乐，为什么不包在美的概念里的緣故了。

丰富地摄取营养，具有普通状态所必要以上的力，且是分布于各器官的多量的力的人們，是另一問題。这样的人們，为一切器官的保存和成长計，非使器官动作不可，非游戏不可。而在这游戏中，即自然反映着作为順应生存竞爭的有机体的本質。即游戏者，盖包含于日常生活上可以遭遇，然而和精力的节約法严密地相一致之际所发生的反应中。和过度蓄积的生命差的排除相伴的快乐，本身就是目的。但这快乐愈純粹，而且力的消費愈是規則底，节約底，換了話說，便是对于被消费了的精力的各单位，或一器官的活动愈获得較大的結果，則这快乐也愈显著。筋肉願意竭力多运动，眼睛願意多所見，耳願意多所聞。人类在自由的舞蹈时，将力的过剩，以最大的揮霍来放散。

为什么呢，因为当这样的舞蹈之际，人类的肢体，是自由地依着自已的法則运动的。在以眼或耳来知覚事物时，应該一計及事物的特質和那知覚，有怎样容易。凡是容易被知觉的东西，就是自由地来赴知覚器官者，或使那器官規則底地动作者，是大抵愉快的。然而在以看热闹为乐的眼睛，所要紧的，并非知觉的輕快，而在丰富。热闹的各要素愈是易被知觉，这丰富之度就愈大。力的最小限消費的原理，在这里，是并非以吝啬的意义，而以节約的意义在作用的。就是，所与的精力的总量，固非消費不可，但因此而得者必須力求其多。于是丰富的規則底的眼的机能，便被要求了。对于别的器官，也一样。

蓄积了的营养的消費，即营养之向积极底精力的变化，是容許无限的多样和生长的，所以这种的快乐，便特成为美的快乐了。快乐所固有的自由，和快乐相伴的力的增长和生活的高揚，凡这些，是都将快乐提高到必要的要求的单单的滿足以上的。过度消費的生命差，是必要的生命差。过度蓄积的生命差，是生活和創造的渴望。前者是被消費了的精力一回复，便即中止的，和环境所給的損失为比例。第二的生命差，是无限的。为什么呢，就因为精力的闊綽的消費，即以促新的越加旺盛起來的营养的补充的緣故。这些快乐，惟在对于有机体，确保着营养的任意的补充之际，这才能有，那是不消說得的事。倘是那器官只能利用有限的食物分量那样的病底有机体，則对于生的欢欣，生的渴望，都是无能力。在他，节約的原理是有着

别的意义的——在他，以竭力减少器官的动作为必要。无智的野蛮人，喜欢喧嚣的音乐，浓重的色彩，狂暴的运动。他还未懂得由于調整器官的活动，而能將快乐的总額，增加到几倍。懂得这个的，是真的乐天底的美学家。他只尊重适宜。他知道虽是非常多样的感覚，只要將一定的秩序引进那里面去，便易于知覚。最后，有着纖細的神經的疲倦了的頹废者，則蹙額于一切响亮的声音和活泼的色彩。在他，灰色的色調和靜寂和阴影，是必要的。因为他的器官，是纖弱的的緣故。在这里，我們正遇到美学底評价的相对性的法則了，但关于这事，另外还有述說其詳細的机会的罢。

現在是，移到人类究竟称什么为美呢的观察去。

我們所知覚的現象的一切的流，由解剖的方法，被分解为各不一致的諸要素。例如时間空間的感覚，味覚，嗅覚，听覚，視覚，触覚，温覚，筋肉感覚等就是。就味覚，嗅覚，触覚和温覚而言，这些平常都全从美学推开，不被認为美的要素。对于这事，我們已經指摘过，以为并不見有特别的深的根据了。我們在这些感覚和别的所謂高等的感覚之間，所能分划的境界，就如下面那样。就是，味覚，是和空腹及飽足的感覚紧紧地联結着的。温覚也一样，直接地和有机体的必要相联結。凡这些，是不随意感覚。但將味覚的快乐，归之于飽足的感覚，是不能够的。味覚和嗅覚相結合或相融合，就形成着有些人們作为艺术而在耽溺的快乐的頗为纖細的一阶梯。嗅覚則必要的

范圍还要寬大，且給心理上以許多的影响。溫覺和純粹的觸覺，是很有限的。然而熱臉的当風，以及撫摩光滑的或綿軟的东西的表面，是全然解脫了先行的苦痛或欲求的解决的快乐。不过这些感覺是比較底单純，与一般心理的生活和世界观的交涉又屬寡薄的事，是成着将这些感覺，从美学的領域除开的理由之一罢了。和这一同，还有味和嗅的生理学底方面，現在尚未被十分研究，也是不愉快的事实。

但是，无論誰，也不見得說仅用这些要素，就可以創造什么美的东西罢。虽然如此，而这些感覺，却間接底地影响于我們的复杂的知覺的美无疑。橘子，較之香烈汁多的熟了的檸檬，美底价值要少得远——只要将檸檬一嗅，我們便感到了。引起例来，还多得很罢。悪臭能破坏一切美底情調，和芳香之能很提高美感是一样的。香气的作用，在所謂經驗的伴奏的意义上，并不下于悅耳的音乐的作用。

但因为和这些感覺相应的生理底記載，在目下，我們还未了然，所以我們移到視覺和听覺去罢。这些覺感的解剖，是对于最广义的一切美底快感的理解，将确实的鑰匙給与我們的。[1]

筋肉底或神經底感覺，都伴着一切視覺底知覺。由此而純粹的視覺，即光的感覺，則攝取或种形式，布列于空

---

① 就觸覺而言，則由此所惹起的快不快，我們从关于听覺所取的見地，就可以容易地加以說明的罢。讀者可以将下述的理論，适当地推演开去的。

間。这时候，要来講輔助那識別在三次元底的空間的方向的視覺底要素的相互的空間底距离的，誰都知道的眼睛的构造，大約是沒有这必要罢。使眼睛向各种方向轉动的筋肉，使水晶体縮短的筋肉，还有跟着所观察的物体的运动，而将头旋轉的頸項的筋肉，都能够規則底地或不規則底地运动。首先，規則底的运动，是稳当而且节奏底的运动。实驗指示得明明白白，凡鋒利的，零碎的，凌乱的筋肉紧张，便立刻感覺为不快。节奏底和規則底，几乎成了同义語了。游戏之际，加入对于視覺底世界的知覺的过程的筋肉，必須規則底地适宜地动作。我們称之为波状綫，正则的几何学底图形，直綫，綫的自由的跳跃，美的正确的装飾的律动者——这些一切，是正和眼的构造的要求相应的。和这相反，断續的綫，不整的图，突出尖角的形态等，則使眼睛屢改其方向，耗去許多努力。所以易于知覺，是成为形态之端正，愉快的視覺底評价的根柢的。实驗在分明教示，端正的形态，于眼睛是愉快的，不規則的形态則不快。在由眼所观察的空間內的物体的运动上，也可以适用一样的思索。

一切的律动，豫想着后至的要素，和先行的要素相同。所以知覺机关只要一回适应过一要素的知覺，便毫无困难地知覺其余了。凡有律动底的东西，都容易被知覺；律动底的运动，容易被再現。因此之故，律动是形式底美学的基础。

这事，在听覺的世界里，比在視覺的世界里要显現得

更分明。不但律动底的音响，被知觉为较愉快，而律动的一一的不規則，立刻作为不快的冲击，反映于意識上而已，物理学家于分解其要素——調子的事，也已成功了。而且已經明白，愉快者是由空气的律动底的震动而成的調子，音色和音阶。这些愉快的音响，在悠扬起伏之际，是画着有些复杂，然而有着規則地交替的波的波状綫的。所以听官也分明受着和眼的神經筋肉器官同一的規則的支配。

要講純粹視覚，即光的感覚，是困难得多了。将这些（同样地并且也将这以外的一切的感覚）一括，而使之依照机械底的法則的假說，是有的，但这在现在，还不过是将作为无限之小的物体的机械作用的那化学的观念，当作基础的假說。

我們所明白的，只有下面那样的事。就是，极微的光（象极低的音一样），是不快的。这使視覚紧张，不生产地消费多量的精力。又，太明的光（象震耳的声响一样），則使于一时撒有多量的視力（正确地說，是化学底精力），因而感覚为苦痛。这事，是完全和我們的前提一致的。最美者，是飽和色，即不杂別的要素，而成于同一的要素那样的东西。色者，物理学底地說起来，則不过显現着客观底地，是自己内部并无分明的界限的，逐渐短縮下去的电磁波的渐进底阶段。所以我們只好这样設想，眼睛的装置，是几个器官的集团，那每一个，是只对于一定的波长会反应的。容許了这全然合法底的豫想的时候，这才会明白和知覚器

官的各种集团严密地相应的波，为什么在他們就成为輕快的，愉快的；并且为什么当此之际，色彩的最大的浓度和强度，是最为愉快的了。然而混合色，却使眼的各种要素，不規則地发生反应，引起疲劳来。否則，和这相反，有些时候，就被当作朦朧的无聊的东西。这所以然，全在和律动底的波状綫，較单单的直綫为美这一个一样的原因。就是，因为为了美底滿足，是于知覚的輕快之外，还必須給以大的規則底的劳动的总量，即丰富的知覚的。

我們在这里，不能进于存在各种的色之間的复杂的关系的探究了。色的連續或配合的快不快，則已由因这些而在眼中所惹起的过程，一部分是相同，一部分是相反的事实，分明給着證明了。要之，这时候，应該也作用着同一的法則的。

色之分为所謂温色和冷色的事实，是极其重要的。就是，有最高的温度者，是赤色；蓝色則最冷。温色引心理于兴奋状态，冷色則鎮靜底地作用。以或种色为最愉快的認定，是和其人的气質以及一般心理状态相关，到最高的程度的。病底的，孱弱的，易感的，伤感底的有机体，寻求晦暗。那是因为眼中的精力的丰富的放散，视神經以及和这相应的在脑中枢的急速的律动，要惹起生命紧张的全部的增高的緣故。因为响亮的音乐也这样，明快的视覚底印象，是使物質的变化强盛，而全有机体遂被置于所謂最强有力的調子上的緣故。自然，在过度消費的生命差的一般底压迫之下的有机体，对于由同一的原因而在具有余力的

人們則怨起积极底兴奋那样的境象，是只好极端地取着消极底态度的。但是，晦暗和静寂，虽为疲乏了的人們的詩人們所歌咏，却未必完全恰合于他們的要求。至少，也并不在带灰或带青的暗黄，冷的几乎沒有浓淡的色彩，静的悦耳的声音之上。因为晦暗和静寂，是将病的有机体弃置在孤寂里，說道能睡去就很好，便算完事的。然而，倘若过度消費的生命差依然作为苦痛而存在，又怎么好呢？但是，幽静的音响和模胡的物象，却因为分散注意，而令人鎮静。就是，这些，是将兴奋而在不規則地震动着的神經系統，引向緩慢的律动底的振动去的。在这里，即存着泼剌而乐天底的，和鎮靜而撫慰的两种的艺术的根源。在音乐上，和温色及冷色相当者，有长音阶的音調和短音阶的音調。要显示长音阶和短音阶的純生理学底基础，是困难的。但无論誰，啼泣，呻吟的时候，是短音阶底，笑或高兴的时候，是长音阶底。短音阶和哀愁同义，长音阶和快活同义。而这心緒，則和音的速度无关，說明起来，就是衰弱的有机体，当受到或种調子之际，因为不能堪受，便引下半音符去，使調子变低，而反之，高兴着的人，則为了新的力气的横溢之故，却使調子加高的事就是。由表現高等有机体的悲哀和喜悦的这些方法联想开去，在我，是以为因为衰弱的有机体，而使短音阶底音乐，成着竟是如此愉快的东西的。

这样子，由視覺器官和听覺器官而知覺的美学底評价，是关系于有机体所支使的精力之量及其消费的規則底

的程度之如何的。也就是，关系于知觉之际，眼睛和耳朵的反应，和那全构造可能完全一致与否的。語有之，曰："人，是一切的事物的尺度。"

現在，我們在低等的感覺的領域里，也能够指点出施行着同样的法则来。

嗅和味，也要求或一程度的精力的消費的。"无味"这一句話，将过度蓄积的生命素的不够办理妥帖，表明到怎样程度，只要看对于各种領域上的許多类似底的現象，都适用着这話——无味的文章，无味的音乐等，也就明白了。和这正相反对的，是尖而辣的味。这些是較有兴味，也較有內容。这些能引起大量的精力的撒布。古希腊的盐（細密的机智之意）这句話，就从这里出来的。然而，尖而辣的味道也能够过度。那时候，从皺眉来判断，即明白味觉的中心动作得太強，因此也一并刺戟了別的最近的中心了。和这一样，最愉快的气息，一强到过度，也就被感觉为不快。自然，虽然如此，对于何以或种气息是愉快或不快的緣故，却还是难于斷定。关于味觉，一切味——酸味，咸味，辣味，苦味等——在适当的程度上，便是愉快的事，是几乎可以确凿地說出来的；但于气息，却不能一样地說。总之，在短短的論文里，对于在美学上比較底地不甚重要的这些感覚，是沒有詳細考究的余地了。

象这样，我們可以一般底地，定出下文那样的法則来。就是，可以规定一个原則：凡知觉之际，和积极底兴奋相伴的一切的要素，是恰如适应着人类的各器官似的，易

被知覚的要素。而且这和生物机械学底法則，也全然一致的。

这些要素，怎样地結合着而表現出来，可以因此使效果更有力。且完全置低等的感覚于不問，单就視覚和听覚的要素，再来加以观察罢。凡这些，是都由律动底的反复，而增加其效果的。这事实的意义，无須来絮說。均齐者，是律动的部分底的显現。要知道各視覚底知覚，由均齐的程度而增加怎样的效果，試征之单純的实驗，也就可以分明。假如我們在紙上落了不快之形的黑漬，接着将紙对叠起来，則墨漬便染在两半张上，虽然是最小限度，但得了有着显著的美学底价值的那均齐底之形，却大概没有疑义的。將一定的統一和一定的正确，送給知覚，而知覚也同时得以輕快，評价較大了。

但是，知覚的輕快之度，未必常与美学底价值相等，却是无疑的事实。一般底地說起来，則耳朵和眼睛，是常常追踪着很錯杂的不規則底的許多騷音和形态之后的。两器官在那覚醒中，总在动作，从事于解剖混沌的騷音和視覚底斑点，以及将这些安排于空間。那中枢，則从事于識別这些，即將这些东西，統括之于由先前的实驗所获得的綜合里。所以凡規則底者，輕快者，便即刻在我們的意識內，被識別为愉快的东西。但倘将我們的注意，集中于視覚或听覚受着一种限制的范围內的时候，即如我們要享乐热鬧或音乐的时候，則我們不但要求各要素的輕快而已，并且要求印象的一般底高揚和丰富。我們是願意消費与平时几乎同量

的知覚底精力的，但希望所得的并非那未經組織化的衝冲，缺陷和痙攣底的刺戟，而是这些器官的計划底活动的可能性。倘若不使我們注意于别的音响，而只給听单調的音响的律动，那么，我們大約立刻会发見其无聊。那新的各要素，固然許是越加易于被容受的，但器官受了极不足够的活动，假使先导的精力的过度消費并不要求休息，则这种音乐，便要被当作討厌的东西的罢。(在这里，自然一定也有少数的中枢机关，因为专来知覚了那单調的現象而起的疲劳的。)在别的处所，我們大約还要回到这事实上，指出那大的意义的罢。为免掉这样的无聊的印象起見，一切連續底的現象，即必須是多样；然而这多样性，又必須是合法底。可惜我們在这里，不能入于美学底多样性，美学底对立等諸法則的詳細的检討了。这之际的一般原則，是一个的。就是，知覚机关及其中枢的活动，必須保持着那完全的正确，而也达于最大限度。倘若种种的視覚底或听觉底現象，能全部捉住这些器官所能够消費的精力，同时律动底地規則底地使这振动——则那时候，能得到将人的全神經系統，瞬間底地捕获于甘美的近于忘我的欢喜的一种感覚之中这最高的快乐。

但是，我們所检討了的要素和結合，还沒有汲完了美的全領域，凡这些，都不过单是成着形式美的領域的。

一切的知覚，是在人的心理上，惹起那強有力地作用于各种現象的美学底意义上的随伴底观念的一定的联合的。有时候，这些联合底要素，比起直接形式底要素来，并且

还要显著。例如，被評价为視覚底标本的最美的人，其实是不很正确，而且未尝加意修飾的形体。虽在第一流的美术家的画布上，对于未曾見过一次人們的存在，他是作为这样的东西而出现的罢。但在我們，和这形体，是联合底地連系着許多观念的。所以美底情緒之力，就見得非常之大。这种例子，可有无数罢。而有美学底意义最多的联合，則有两种。是和快乐的观念的联合，以及同情底联合。

熟的果实，一部是由于这是美味的这一个理由，給我們以美底印象；味覚和嗅覚的联合，也强有力地作用于所謂靜物的美；女性的美，从性底見地而被評价；凡这些，是完全无疑的事实。

我們看見人，以他为美的时候，縱使匀称的脸，鬈旋的发等，也有些各各的意义，但我們的判断，是仅在极少的程度上，由形式底的要素而被决定的。这时候，快乐的联合，就远有着更多的意义。快乐的联合，是使女性的美，对于男性成为特是感覚底，又和这相反，使男性的美，对于女性成为特是感覚底的东西的。然而美学底地发达了的男性，女性也一样，却仅于观照同性的脸，也可以得到快乐无疑。在这里，就显現了最重要的联合底要素，同情底要素。

别人正在經驗着的許多感覚，立刻传染于我們，給我們以那感覚的反响，使我們归在同一的調子上。疾病，負伤，各种的苦恼，衰弱，内痛，約而言之，凡是那本身已經成了分明的过度消費的生命者的，或是成着有机体对于这

样生命差的无力的分明的征候而显现的一切被低下了的生活，美学底地来看，则被知觉为消极底的东西。反之，高涨的生活，健康，力，智力，喜悦等，是最高级的美的要素。人类的美（身体和脸都如此），是大抵被将具有活泼丰富的心理的健康而强有力的有机体，表示出来的特征的综合所包括的。

端正，力，清新，泼剌，輪廓的大的脸（一般底地說，则这常是发达了的头脑的特征），表情底的眼——这是美的最主要的要素。于此还可以附加感覺底的要素，即第二义底的性底特征。动物的美（对于这，大概有同一的要求。这时候，体格的端正的原理，常是应着动物的构造的一般底的格式而变化），是可以有静底以及动底的。前者的意思，是动物虽在脆然不动，我們也能够构成起来的美；后者，即所謂动底的美者，就是运动的美。这首先是关系于运动的优美的。我們指一切并无目所能见的努力，而在施行的最自由的运动，謂之优美。我們所行的一切努力，大抵是不快的。然而輕快的运动，则立刻由一种自由的豫感，感染我們，且伴着极显著的积极底的兴奋。

然而，将活的存在的心緒和感情，以反映之形，再現于自己之内的事，还不止此。人們的脸，是有最多样的无限的联合，和那运动相連系的外界的一对象。我們要立刻决定，对于憤怒，喜悦，侮蔑，苦痛等以及此外无数的精神底动摇，怎样的运动是正确地相当，这事恐怕是极其困难的。我們不能在形式底的意义上，說嫣然的微笑，美于侮

薮底的響應。但我們是在人們的臉上，誦讀他的心的一切音乐的。而我們的心理的或一部分，則將一切这些运动再現出来，使我們共鳴于同胞的悲哀或欣喜。

同情者，最先是供职于認識无疑的。凡动物，不可不活潑地辨識别的有生的存在，就是，友和敌所感的是什么，在怎样地期待他，在怎样地对付他。而現在呢，那自然，凡是有着最发达了的感覚的銳敏的人們，只要有些抽象力，足以綜合及統馭在这范围内的自己的經驗，便可以知道人們的心，过于别的人。但应該注意，当此之际，由于显在臉上的别人的心的动作，而我們所被其惹起的积极底兴奋，是能有二重的意义的。就是，讀着嫣然的微笑，我們可以将这人对我們怀着好意，将給我們以利益和喜悅这一个观念，和那微笑連結起来；也可以仅是感到在这人的精神上的善良的宁靜的世界，将这反映于自己的心，而以这反映自乐。

人类不但这样子，讀着别人以及許多动物的臉或动作而已，还要进一层，竭力想出类推法，来讀无生物，即周围的景色，植物，建筑的精神和心緒。这能力，就成着詩的主要的根源之一的。詩便将这种无生物的人格化，高声地立着証据，我們早沒有証明我們之說的必要了。

建筑学的法則的大部分，都被包括在内的所謂动底均齐，即不外于这样的人格化的結果。假使不相称的重量，横在圓柱上，我們便不以为可。这并非单怕它倒塌（在繪画上也这样的），也因为受一种印象：这在圓柱，是很沈重

的罢。轻快、典雅、端正之所以到处由我們加于建筑物者，和我們的到处發着忧郁的云，悲哀的落日，激怒的狂风，微笑的清晨之类，全然一样的。我們在我們的心理上，会感覺到宛如从外部暗示我們似的意外的情緒。于是由带着同情底的暗示的类推法，来豫想那活在周圍的事物里面的精神。

从形式底的积极底的要素，即从易被知覺的要素，从生的欢欣和精力的高揚所包括的联合底要素，从一面引我們向新的較規則底的强有力的节約底的律动，而一面使我們的生活力高揚的联合底要素——創造出一切的美来。

所謂美者，就是在那一切要素上，是美学底的。諸要素的巧妙的結合，更可以提高这些要素的美。但是，广义上的美的領域，由美的概念是說不完的。折轉的綫，模胡的色彩，騷音和叫喚，肉体及精神的苦恼，虽然在任何时会，都不是"美的"，然而大概可以成为美的要素。那么，反美学底的現象，怎么能获得美学底色彩的呢？这問題，是要成为次章的我們的研究的对象的罢。

二

倘若我們将注意向那非美学底的东西的广泛的世界，那么，将見那世界，先是分为全然反美学底的現象和比較底无差别的現象的。

我們名之为反美学底的現象者，是那知覺，伴着消极底的兴奋的。伴着消极底的兴奋者，是过度消費的生命盖

的一切的状态。这样，我們就可以作如此想，过度蓄积的生命差，是否定各种现象构成反美学底性質的可能的。有一部分，也确是这样。就是，生活力旺盛的人，有将一切看作不足介意的傾向。然而应該記得，問題与在全有机体的生命差无关，也不在有机体各个的生命差，而是关于在要素的生命差的。大抵，有机体縱使怎样地蓄积精力，但眼前的輝煌的光的閃爍，也不得不惹起視力的过度消费来。听官是恐怕能够喝乾音响之海的罢。然而虽是微弱的騷音，也能够破坏或种听覚底要素，給以病底的刺冲。

凡有要求着过度而不相应的力的消費，使器官不規則地动作者，都是反美学底的。和形式底的美正相反对者，即都是形式底的丑罢。和苦痛，疾病，衰弱等相关联的，都被內容底地知覚为丑。然而，当此之际，我們和新的現象相见了。

人类以疾病，愚鈍——一言以蔽之，是以弱的，低的，衰下去的生活的一切的現象为丑，是毫不容疑的。这样的本能的发生，不但从苦痛和衰弱的状态，也使我們的心，同情底地哀伤起来的事看去，便全得理解而已，凡有对于衰頹的嫌惡，是保存种的力，引向优良型范的杂婚或結合去的，所以也适合于目的。但是，这样地成着侮蔑的对象的弱的人們，也还得設法活下去。他們自己的丑，在他們之前提出悶悶的問題来，不絕地成着生命差的鼓舞者。他們对于运命和神明，对于社会，对于强者和傲者鳴不平……“我們何罪呢？”他們說。然而，为运命所虐的多

数人中，则愈是添进全然不当地辱于社会者，即旁人去。对于病人，可怜人的侮蔑，在觉得自己是被弃者，是可怜者的旁人，不能是正当的感情。人们所感的同情底的苦痛，使健康者和强者皱眉，说，“将这病人弄到那边去。”然而这同情底苦痛，在惯于苦痛的心里，则变为一般底的意义的“同情”。相互的同情，相互的扶助，在贫人和失败者们，是成为必要的东西的。于此便发生了不過薄命的人们的道德和宗教。这便包含在苦痛是一定会获幸福的赎罪这宣言中。于是最可怕的苦痛的种类，便渐次和天国的慰借，或(在更加疲乏的人们)涅槃的安息的观念相連結了。

这世界观，既以苦痛为那运命，是总跟着一切民治主义的。但是，新时代的劳动底民治主义，则即成长于劳动的过程本身中。那所过的单純的生活，和穷苦的战斗——这一切，当贵族底的家族在安逸和过剩的軛下灭亡下去时，确是鍛炼了肉体和精神。于是民治主义开始自觉到自己之力了。他从自己身上拂落了不幸者們所致送的梦。而且創造那进取底的，满以希望的，自己的道德和宗教。宣言作为生活的意义的劳动和斗争，以及将基于連带心的社会改造，作为理想。为什么呢，因为养成連带心者，沒有胜于对最强敌的共同底战斗的。

所以，衰退者，不幸者，不具者，弱者，和社会底民治主义，无論那里都沒有混同的必要。

与弱者的道德和宗教相应，他們的美学也发达起来。我們还要回向这問題去的罢。但在这里，只要說这美学，

是依据着同情，赎罪之类的感情，开着向反美学底的世界去的門，就很够了。弱者的艺术的作为目的之处，是在将苦痛，死灭，病弱等，加以美化。而且将正义給与这些为生活所虐的人們，是必要的，——他們在这种艺术上，收了可惊的成功了。①

然而，和困于羸弱的反美学底現象一同，也有别的現象。就是，也有发生較之人，較之知觉着的主观还要强有力的恐怖的現象。恐怖是极不快的感动，是无疑的。受惊的有机体，准备着攻击和逃走，战栗，毛竖，叫喊，失神，瞪着眼睛以送可怕的东西之后，心脏痙挛底地挤出血液来，待到恐怖一过，则来了完全的衰弱。那是乏尽一切的器官，至于这样的。然而可怕的东西，却不会令人发生嫌忌。可怕的东西，同时也是力，所以假使这精神底的动摇，不被自己保存的本能所減弱，那么，力的感情，該是同感底地感染于观察者的。我們能够使这本能暂时睡下或減弱。而我們便可以从可怕的东西，来期待强有力的美学底情緒了。实在，有比我們的生活力，还要远出其上的生活力，我們大約是要受感染的。

事实就显示着我們的假定完全正确。就是，艺术表現着咆哮的獅子，一切吓人底的怪物等，而确不惊吓我們，使我們經驗可怕的东西。"爱好强烈的感觉的人們"是借了

① 这之际，正向衰弱的民众，是不能显然地知觉到可怕的現象的，加以有只好滿足于低級的舒服的运命，在这里，达了圓熟之域，在近于自己的精神的贫弱的生活的世界里，而觉得舒服的事，也占有大大的力量。

制止自己保存的本能的发現，以享乐力的显現，而受着美底效果的。憤怒这东西（当然并非无力的憎恶），是愉快的情緒，是斗爭底的情緒。战斗底的祖先們名战爭为斗戏，詩人們描写憤怒若狂，将身边一切，全加破坏的英雄，来和神明相比較，也不是偶然的事。曰——

……从天幕里，
跛得出来。他的眼
在閃。他的脸凄惨。
动作神速。他是美的。
他全如大雷雨一般地。

——普式庚

在最后的一行上，我們发見了所謂动底地有威力者的美的說明。伴着激烈的暴风雨和咆哮的奔流，伴着迅雷的威猛的鳴动和眩人似的电光的閃爍，伴着爬来爬去的大密云的大雷雨，正如在原始时代一样，至今也还使人类的想象力惊奇。尤其是南方的热帶地方的雷雨，更令人怀抱那关于滿以憤怒的破坏底的强烈的力的观念。当人們为恐怖所拘，躲在角落里，在那里发抖之間，他自然不能从美学底的見地，来評价現象的。但在人們毫无恐怖地观察着狂暴的自然力的时候，則爽快和勇壮的活泼泼的感情，能够怎样地将人們捉住，岂还有不知道的人么？这事实，即可用自然以这样的壮丽，来放散的巨大的精力，是将力和飞跃的感情，使我們同感底地受着感染的事，来作說明的。

但是，伟大的东西，还不只以巨大的压倒底的动作之

形而显現，同时也静寂地作为伟大者，而显現于平静中。即从术語本身看来，美底播籍这时即含在伟大的感情之中，也明明白白。为什么人們以眺望面前的海洋和太空，放眼于广远的地平綫上为乐的呢？也曾提倡此說，以为人类在无限之前，虽感到自己的弱小，但一切这些无涯际，橫亘在他的意識里，却同时也觉得愉快的。然而，借了自己观察的方法，一面从伟大者的观照的感情中，一面則从自己侮蔑的感情中，能否发見智底的夸耀，却是一个疑問。总之，首先，諸君倘能在自己身上，发見那由于静底地伟大者所惹起的欢喜的感情，則諸君便知道，这就是近于自己忘却的静而且深的心緒了。为什么呢，因为当此之际，客观是几乎占領着意識的全視野的。所以人們有"忘我于静观的欢喜中"呀，"全然沉在静观里"呀等类的話。静穆的崇敬——惟这个，乃是对于静底地伟大者所經驗的感情。

倘若我們将"伟大"这观念，分析起来，大概就知道，凡認为伟大者，是空間或力的集积，为极其单純的原理所統一的現象。海的无际的广远，在那波的同样的律动上，是一律的；天空則无論我們自天来看，夜里来看，都一样地巨大，单純。不規則底的云样，不規則底的星群，都几乎并沒有破掉这巨大的圓屋頂的純一。一切巨大的东西，是容易被容納的。就因为单純的緣故。倘若諸君留心于細目，或是細目大体地上了前，那么——伟大者的印象便消灭了。但是，伟大者一面容易被容納，一面又强有力地刺戟神經系。伟大者不細分神經系統的机能；也不使神經系統对

了无数的調子发生反响。但却以强有力的一样的律动，使神經系統震动。那結果，是得到甘美的半催眠底状态。

假如諸君半睡似的，毫不动弹肢体，出神地凝眺着微除的碧綠的柔滑的海面，大空的蔚藍的天幕里。在諸君之前的一切，是平稳而广远。眼睛描了大的弧綫，自在地眺望着地平綫。小小的白帆的斑点，沈在单調的景色的一般底的印象中。然而这单調，却并不惹起无聊。精神在波动。由神經系所营为的規則底的自由的作用，大概是大的。那作用，能够使敏感的人們的眼里，含起幸福之泪来。(泪的分泌，即証明着血液的盛行流入脑中枢以及那精力底的生活的)。倘若海上忽然来了各种颜色的許多船，倘若那些船行起比賽来，或者倘若游泳者在海岸边激起水花，大火輪噴着蒸汽，在港内慢慢地开始迴轉，倘若这些一切生动的巨細的光景，抓住了諸君，那么——伟大这一个印象便消失，諸君的姿势就活泼起来，諸君微笑，評品，无数的感情和思想，将在諸君的脑里往来疾走罢。而且这是有味，也是繪画底的罢……。但諸君大約也会感到，比起先前直面大海，忘了自己，諸君自己也恰如深的无涯际的海的一角似的时候来，感情的紧張力要低到不成比較，然而感觉器官的作用——却較丰富，較多样了。于是有群众走近这里来，諸君在自己的周围，听到用各种言語的談天，笑的爆发。港内是宛然看見莫名其妙的人类的蚁塔一般的杂沓，的混杂。海是遮滿着几十几百只船。諸君轉过眼去——喧嚣和色彩和动作都太多。神經全然弄慌张了，来不及跟随一切

的踪迹。疲乏了。感情的紧张完全松散。虽然是最大限的多样，但諸君所要的有秩序的东西却太少。神經的作用变得很纖細，这錯杂，在諸君便是无聊，立刻使諸君疲乏，同时也使諸君厌倦了。

但是，移到别的假定去罢。略在先前还是靜靜的海，突然变黑，滿了噴作白色的波涛。恰如睡眠者的呼吸一般平稳的海的騷音，变成强有力的威吓底的了。奔騰的大涛，直扑海岸，碎而沸騰，嚙着沙，愈加咬进陆地里去。天空早被黑云所遮，一切昏黑，鼎沸。騷音愈强，海水倒立，怒吼，嚙岸。太空宛如为可怕的雷鳴所劈了一样，电光的舌，落在要在混沌的扰乱中，卷上天去的波涛上。一种不可解的争斗，在諸君之前展开了。就是，几个自然力，在猛烈的争斗之中相冲突。諸君胸中的一切都发抖，心脏快跳，筋肉收紧，眼睛发光。每一雷鳴，諸君则以新的，新的欢喜，来祝福暴风雨。而且恰如以尖利的叫声，高兴地，并且昂奋着，翱翔于天地之間的飞鳥一般，觉得争斗和力的欢喜，生长于諸君的內部的罢。力的发作和争斗这两样的伟大，使諸君感染其威力而奋起。为什么呢，因为諸君将那威力，作为活的发怒的力的争斗，无意識地容納了。

多样之中的統一，是美的东西的几乎不可缺的原理。因为多样者，是蓄积得过度了的能力的完全的撒布这意思；統一者，是使易于知觉的作用的正确这意思的緣故。但以为据这原理，便可以明白美学的本質，却是不对的。就是，在伟大的东西上，統一有时排掉多样，而占着优位。在繪

画，則如我們将要見于后文那样，是多样凌駕着統一的。美能够将損失于多样者，由接近伟大去，而从緊張力中获得。美又能够将損失于統一者，从接近繪画底的东西去，而由比較和对立的华丽和纖細来补偿。但是，关于这事，将来会更詳細地講說的罢。

我們已經說过，恐怖可以是美底。凡动底地伟大者，在这是和我們为敌的的时候，則以将要压倒我們的意思，常常是可怕的。为能够享乐伟大的和威吓底的东西計，所必要的是大胆。惟有一定的客观性，給我們以純美学底地来評价現象的可能。然而，主观底的兴味，对于被評价的对象的个人底关系，則惹起許多动摇和感情来，使我們的知覚的純一，为之动摇，昏暗。由同感底的联想，評价受了制約的时候，这事就尤为确凿。就是，当看見强有力的和可怕的东西之际，我們能够同感底地感覚到力和勇气的意識。但反之，也能够将注意向了这样的敌和我們的个人底冲突的不愉快的結果。凡胆怯者，是不能接近伟大的和威吓底的东西之美的。

伟大的东西和威吓底的东西，不但作为那东西本身而显現，也显現于其結果，于其所征服的障害，于其所行的破坏。可怕的东西，威吓底的东西——这是施行破坏，給人苦痛的。人类从四面八方，被这种不可抗底的敌所围繞。然而对于他們，不可不用勇气。英雄底的战斗，是悲剧底的場面。因为这时候，我們不但是憤怒，征服，破坏——也直面着服从，倒掉，苦痛的力的冲突的。于人生看見悲剧底

的事件的时候，我們同感底地一并感覚到爭斗的感情和敗北的感情。就是，我們看着可恐怖者和正在苦痛者，而自己也在恐怖和苦痛。再說一回罢，恐怖和苦痛，是消极底的，但却是强烈的感情。这消极性，即存在于以自卫为目的的能力的巨大的消費，对于苦痛的恐怖，以及苦痛这东西，在我們里面所呼起的痙攣底的激动中。倘抑住这些的激动，从恐怖和苦痛的情緒，除去这些的外面底的显現，則均衡便即改变的罢。就是，痙攣底的不規則底的作用的量，便即減少的罢。倘若惹起恐怖和苦痛的东西，能誘起規則底的作用，使我們感染自发，勇气，战斗的欢喜，又从大体說，倘若这是伟大，能在我們的里面发起强有力的单純的动搖，則那时候，我們大概便得以享乐悲剧底的东西了。

凡是悲剧底地美的东西，如观察者的精神愈强毅，并且那精神被征服于恐怖与其結果的事愈少，又从大体說，于成着悲剧底的东西的本質的那精神底的动搖，經驗得愈慣，便愈成为易于容納的东西。艺术能够特由描写悲剧底的东西，而容易地收得美底效果。关于这事，我們已經在概論恐怖的时候說过了。凡悲剧底的东西的一切內容，都由艺术而被再現。但我們既然沒有忘却所謂的是关于描写的，那么，我們就能够冷靜。就是，我們能够对于外底的动搖的印象，不生以自卫或援助为目的的反应。将对于悲剧底的东西，取冷靜的态度；經驗恐怖和爭斗之美；在英雄的苦恼中，他們的英雄主义之可尊重的事，教給人們者——是伟大的使命。

恐怖，苦痛也一样，实在是由悲剧底的艺术，而被表現为可以惊叹的一种美的东西的。这訓練我們，使在实际生活上，当恐怖袭来时，也能自御，不流优柔的眼泪，不因同时成排而倒的兄弟們的苦痛而啜泣。从小恐怖和胆怯的解放，是只能由对于恐怖的习惯的代償而得的。从苦斗之际縛住我們手脚的易感的同情的解放——只由惯于苦痛的出現的事，才能够得到。而且惟有这个，是向悲剧底地美的东西，給以那最深的意义的淨化。而这在我們之中所涵养者，并非冷淡，乃是能替重爭斗与其力量以及紧张力的能力，能措意于創伤和沒有呻吟，勇气，机略，机智等能力。涵养勇气于人們中，是伟大的事业，眞的悲剧底的艺术，于此是尽着職务的。

但悲剧正在逐漸小下去。現在我們每一步，便听到表現出日常生活的悲剧底的东西来罢的要求。然而，可惜，我們在日常生活上，寻不出悲剧底的东西来。瑣事，偏見，貪婪，下劣的自負，廉价的忧郁和怠惰——这是悲剧底的东西的要素么？要将死亡，疾病，不可抗底运命，一样地压迫一切生物的一切的恐怖，容納为悲剧底的东西，则必須有什么全底的东西，强韌的东西，勇敢的东西，和这些相对立。被縛的波罗美修斯——是悲剧。但亏空公款而被告发了的一家的父亲——則即使他，他的妻，孩子們的苦痛有怎么大，也不是悲剧。这些苦痛，能給我們什么呢？这些能用什么，并且怎样将我們提高呢？这些，是使我們感染高尙的生活的么？沒有生活的向上之处，沒有英雄底的

东西之处——在那里，是不会有悲剧的。“斯托克曼医生”——虽說那里并无特别的苦痛罢，是悲剧。默退林克的頹废底的戏曲，则虽然全体是苦痛之海——却是貧弱的恶梦。

将衰弱的生活，不加嘲笑，却要同感着表现出来的现代艺术的傾向，是真的頹废。感染着死的恐怖，我怎么能經驗快乐呢？然而，快乐是分明被經驗的。人們为了要看見平凡的人們的悲哀而下泪，又为了要在契訶夫的三姊妹和她們似的人們的生活的葛藤上感到兴味，生活是应該怎样地灰色，頹丧，凝固的东西呵。教母們在茶会时，她們是大家談些关于邻人的一切閑話的，但还要无聊的事，想来未必会再有了罢。她們叹息，大家蹙額，互相耳語，恶意地高兴。可怜的无聊的事件，在她們的可怕的空疏的日常生活上，是进展为显著的什么东西的。和美的伟大的悲剧底的东西一同，而可怜的，乏极的，可惨的，誰也用不着的那种美学的出现的事，是只由一般底的生活的低下，能够說明。虽在人类生活上最坏的时代，那美底感情，也还使人們探求什么明快的东西，强有力的东西，既使不美却是特殊的东西，而嘲笑丑恶的东西的。对于严肃的美学底的态度之对丑恶，虽只好完全失色，但當为高尚生活的本領，倘已在日常琐事的糾紛之中渐渐磨耗着，吹熄着了。然而丑恶的东西的描写，倘若艺术家由此能够多唤起惯于生活在丑恶之中了的一切种类的联想，以及在俗人的眼中失其丑恶，而令特使他多記起素所亲密的丑恶之姿来，并且多

适投俗人的精神所习惯的滑稽的小戏曲，那就成为很有兴味的东西了。

悲剧底的美的感情，渐渐在小下去的事，当讲述关于悲剧底地美的东西之际，是无論如何，应該确認的事实。[1]

丑恶者，可怜者，羸弱者，都能够令人发笑，一面作为滑稽底的东西，而成美底情绪的源泉。严密地說，则滑稽底的东西，并不是美的东西，以滑稽底的东西的表现为目的的艺术品，只在那是艺术底地做出对象来的时候，就是使我們容易地感受各种分明的現象的时候，才能成为美的东西。滑稽底的东西本身，并不是美。但是，虽然如此，却唤起美底情绪，即可笑味来。可笑味者，是有机体的愉快的状态，这之际，有机体的一切器官，則在自由的兴奋中。

从可笑味往往被和无聊相对照之处看来，则神經系統的兴奋，物質的强烈的交替——分明是可笑味的不可缺的特質。但自然，这兴奋，是不得超过由有机体的能力的一般底蓄积所决定的絕对底限度，也不得超过有机体的个别底要素的能力的个别底限度的。倘若我們将有机体引向兴奋，許以行动的完全的自由——則这和引他于愉快的心情者大約相等。自由的兴奋和愉快——是同一的东西。然而，使我們兴奋，使我們自由，将供給游戏之力的可能性賦与我們的滑稽底东西的本質，究竟是什么呢？

---

① 一切这些事，都关系于革命的艺术。革命使这种艺术品成为更加无聊的东西了。

兴奋者，仅在一种形式上，即作为生命差的解决，这才可能。假如諸君見了什么一种不知道的，不可解的东西，于是在脑里，便发生生命差，普通的动作的破坏和疑难。脑就在寻求解决。就是，因为要知道对于那不知道的东西該取怎样的态度，所以竭力来加以識别，想将这归納于已知的东西中。联想接踵而起。能力撒布得很多量。血液的集注，也应之而增加。倘若劳动并未超过那能力的消費誘起了疲劳的程度，又倘若脑的劳动，并未被消極底的复杂情緒的要素，例如对于未知的东西的恐怖，不安，不滿等，弄得复杂，則能被經驗为一种的快感。但現在，問題是解决了。一切都回原軌。劳动完毕了。假如諸君还未疲劳，那么，将如不至疲劳的体操之后一般，感到愉快的兴奋和力的过剩。①

最初的生命差愈显著，所与的現象离普通的形状愈大，則营养的注入于脑也愈强，这事是自然明白了。别一面，生命差的排除愈急速并且愈是不意地发生，則輕快的感情和力的过剩的感情也就愈高，这也是自然明白的事。滑稽的本質，是在这在心理上，惹起假似底生命差来。

假如諸君戴了假面，去吓孩子罢。孩子們吃了惊，凝視諸君，不安和恐怖，抓住了孩子。孩子要哭了。但諸君在恰好的时候除下假面来，孩子便知道那是諸君。孩子看

---

① 将对于满足或不满足相伴的一切情緒的特質，或色彩，例如恐怖，憤怒等，阿伐那留斯名之为复杂情緒。

見沒有可怕的了，就且笑，且喜，要求"再来一回"。

一切滑稽的东西，都以这方式作用着的。滑稽的东西是独創底，和普通的东西很不同。但这不同，在次一瞬間便被表明为假想底的或不很重要的东西。

人类的容貌和普通的模样略有偏倚者，都是滑稽。但倘若这些超过了一定的限度，就成为可嫌恶的，不具的东西了。些微的不合式，也是滑稽——到更甚，就惹起憤懣。些微的不幸和灾难，是滑稽——但更大者，則呼起同情来。凡这些时候，我們是有着为覚其无意义的思虑所貫通，而且以意外的容易所解决了的，未完成的形式上的嫌恶，憤懣和同情的。

我們当观察或种現象的时候，我們豫期着那現象的或种自然底的結果。倘若这并不立刻显現，而那現象走了意想之外的方向，則我們經驗着一种的刺冲，或者認真地沈思，或者覚到了那偏倚之无价值和单单的假想底的意义而失笑。

假如那見解为諸君所深悉的諸君的朋友，突然在諸君所不相識的人們的集会之处，說出和他平常的見解全然矛盾的意見来了。那就使諸君疑惑，吃惊。諸君和他一同回去，一面認真地給他注意，說是"参不透那言动"。"那里，自己的意見我是一点也沒有改变的——我不过給他們胡涂一下罢了。"那时候，諸君将因疑惑的消灭而失笑罢。但同时也生起"可是給好朋友們发胡涂，岂非不很好么"的思想来。諸君便再用認真的調子，給以这样的注意。他說，"是的，但他們不是十足的胡涂虫，single通不通么"，并且将这用作

实來証明給諸君看。那么，諸君又將因自己的疑惑的落空而失笑了。較之這事，所笑的大約倒在想起了那半通不通怎样地將諸君的朋友的假設底的思想，認真地发着議論的情形。为什么呢，因为一切錯誤，全是滑稽的緣故。因为那滑稽，是含在和情況不符的行为之中，那行为的不和当底的对比之中的緣故。但是，倘錯誤招致重大的結果，那就成为可嫌忌，可害怕的了。

一切的机智，都无非是会話和議論的普通的进行的破坏。倘若这是含有認真的意义的奇警的思想，则于各种問題上，投以意外的光，使諸君的智底作用，容易起来，便不仅作为輕快的东西而发笑。然而純粹的机智，是常常存在意外的对比之中的，那对比突然惹起惊愕，于是諸君叫道，“哦，原来如此！”而失笑了。

愚鈍也是理論底地正确的思想連續的破坏。假如有誰說些呆話，諸君便象对于机智一样地发笑。然而倘若这愚鈍，或其中所表現的或一人物的无智，带来不快的結果，那么，諸君就要嫌忌的罢。

要之，可笑味的情緒这东西，是起于什么强的，約言之，則消极底的情緒，就是疑惑，恐怖，不平，嫌恶，憤懣等——突然从抑制状态，得到解放之际的。

我們的关于滑稽的东西的观念之正当，那最好的証据，是將和滑稽底的东西的知覚相伴的笑的生理学底現象，加以解剖。

我們有着显著的生命差，就是，由于在血液集注于或

一器官的形状上的能力的强度的流入，因而回复了的能力的流出。說起来，便是罅隙驟然合上了。不絕地輸送营养的器官的作用，有停止的必要。因此而本能底地使别的器官活动，使营养的处理归于平均。先前曾在作用的器官的能力，便扩充而刺戟邻接的器官了。这时候，脑中枢则照一定的顺序，去刺戟运动中枢，其时因此所惹起的运动之量，是由皮質中枢的先行刺戟而决定的。就是，最先，是脸的筋肉动作了。我們称这为微笑。于是全身逐渐运动起来。我們就笑，哄笑，拍手，顿足，絕倒，恰如痉攣似的輾轉。

笑，哄笑，即胸壁的振动和肺内空气的痉攣底放出——凡这些，据赫拔式·斯宾塞的意見，是有着减少有机体内的酸素之量，使血液的酸化变弱，因而也使那作用之力变弱，而从已經太过度了的劳动，保护脑髓的价值的。

我們不能进于滑稽的一切領域和笑的許多形式的詳細的研究去。只在这里說一声：以善良的寬大，观察許多事物，指摘各种的特殊性和差别，而不加以認真的意义者——是成着幽默的本質的。假使我們从高处，并且輕蔑底地来对事物，则也如善良的寬大一样，即使許多东西，是有憤懑的影子的，但也在我們里面招起笑来——这是諷刺的本質。在輕妙的諷刺里，笑为多；在恶辣的猛烈的諷刺里則憤懑胜。例如試去一留心在論争上激昂了的对手，说着"你的意見完全是滑稽的"那样的事实，就是颇有兴味的事。人們在这时决沒有笑：是沸腾着的。然而他不过是想用了

这話，来說那意見其实不必認真对付，却有用了笑的方法，来除掉所設定的生命差的必要罢了。笑的解剖，至今誰也还沒有完全地施行过。然而笑的各种的形态，是令人深深地窺見人們的精神的。为了这事，自然，必須专門底的庞大的著述。①

倘若滑稽底的东西，即使惹起不可疑的美底情緒，却还不屬于美的領域的，則关于类型底的东西，也就不得不一样地說了。美学的范围，不但不为美所限，且也不为最美的东西所限。虽在最狹的解释上，美学也含着类型底和滑稽的东西的。因为我們倘将这两种，在論美的种类这章里观察起来，則滑稽底和类型底的东西，照原来虽然决非美，但在艺术上，却作为美的有力的要素而显現的緣故。在天然中，类型底的东西的全部，是未必一定美的。然而在艺术上——全部是无条件地美。因为当艺术作品的知覺时，在普通的要素上，又加上关于艺术家的手段和那构成力的思想去了。契契珂夫（果戈理著作中的人物）并不美，我們不会酷爱他。然而我們虽然侮蔑着他，第一，却喜欢他是类型底的，第二，則酷爱果戈理的天才。詩底小說《死灵魂》（果戈理作），在那內底意义上，是可怕的。但在竟能联想底地呼醒关于人类的天才之力的观念的这作品上，却是美的。

假使我們在实生活上，和果戈理的不朽的作品的一切

① 綏蒙的研究，伯格森的研究，都难說是十分滿足的东西。

人物相遇，那么，我們决不会感到高揚底的情緒的罢。但倘若我們是观察者，便也如自然科学者的喜欢有兴味的类例一样，大約还是喜欢他們的。凡有类型底的东西，是呼起和从美及高揚的見地来看的評价无关的积极底的評价的。

什么是美的呢？就是在一切要素上，是美底，由美底的綫，色彩，音响等所成立，而喚起快乐的联想的东西。什么是伟大的呢？就是將諧調底的律动，传給我們的神經系統，將高尙的生活，使我們感染的东西。什么是美学底的呢？就是对于被消費的能力的单位，給以非常多量的知覚的一切。

所以，假使虽然丑而且无价値，但仍能在我們里面，呼起許多的观念，或者有一現象，是給与把握别的許多現象的可能者，出現于我們之前，那么，我們就积极底地来評价它。这是类型底的东西的时候。类型底的东西，是教訓底，給与在一个形象中，网罗許多东西的可能。我們看見丑和无价値的东西，能是美底。但倘要这样，必須將所观察的事物的丑和貧弱，加以或一程度的忽視，不將这太活泼地具体底地知覚，較之感情，倒是由理智去知覚它。这无非就是科学底的認識底的态度。在实际类型底的东西上，我們是从美学移向科学，从美的規准移向眞理的規准的。这即是两者的亲近之度的証据，而同时也于两者之不同，分明給了特色。能享乐类型底的东西者，只有理智底的人們。他將如萊阿那陀·达·文希那样，以兴味来描类

型底的杀人者罢，但情緒底的人們却相反，大約是要怀着恐怖和嫌恶，从这半人半猿轉过脸去的。

独創性是滑稽所不可缺的要件。但并非凡有独創底的一切，都招起笑来。凡較常态有所偏倚者，喚起注意，提高有机体所行的作用，是自明之理。这种的高揚，倘若独創底的东西的性質愈是一般底地美底，大約就愈愉快。笑，是只起于較大的智底紧张，被解决于意外的容易之际的。凡是提高注意的現象，其特色都在作为独創底的东西，或是有兴味的东西。在别的事情上，则独創底的事物，对于蓄积着一些能力的一切心理，皆較之普通的事物，美学底地高尚。这事，在人类，几乎是成着普遍底的規則的。当过度蓄积的生命差已以倦怠的感觉之形而出现时的能力的显著的过剩之际，则能力放散的欲求，使独創性成为比美尤为可喜的东西。但是，从别一面說，凡是有着收支仅能相抵的保守底的脑髓的人們，则看見一切独創底的东西，就覚得不滿。

赫拔式·斯宾塞对于近时人們的喜欢将書籍的开头印得不均等，换了話說，就是将事物的普通的合理底的外形，加以破坏的事，表着强烈的不滿之情。据他的意見，则这是将来的野蛮主义的征候。其实，新的書籍，是决不美于旧的書籍的。然而，却是独創底的。想由独創性以提高美底价値的傾向，即所以显示社会上的飽滿和倦怠的程度。

独創性的尊重，开始于普通文明的圓熟期。整頓，諧調——美的要件——成了一种因袭底的东西，于是从新在

不整頓的里面，开始来探求美底情緒的源泉。当論究艺术的进化之际，我們还要講到这現象的罢。自然，虽然并非一切，不整頓的东西，便在餉满的人們，也是愉快的。他們在寻求繪画底的不整頓。而"繪画底"这句話之所表示，是这不整頓即使是自然底的所产，其中也应該有一种技巧底的，意匠底的，恰象画家的考案那样的东西。

其实，在繪画底的不整頓之中，是藏着难以捕捉的整頓，能够感到組織底精神的。成着出色的，而且最单純的例子的，便是所謂黄金截率。单純的比例，即全体的互相关系的长度，在大体上，較之不規則的关系更其容易被知覚。那自然，这样的比例，是可以从由于几个的一样的运动之助，即由于运动的一定的律动的媒介而被目击的事，得到説明的。然而和两等分，四等分，或中央和两翼，即三等分，五等分这些均齐底的分割的美学底意义一同，也不意地显現了在中央和两端的关系上的綫的分割。（即小边对于大边之比，和大边的对于全体之比相等——1:a=a:B。）幸丁在人类于自己的身体的比例，以及自己的書籍，箱篋，門戶，窗門等，都有进于一样的比例的傾向上，看见了一种神秘底的东西。这傾向的普遍性，自从伟大的精神物理学者斐錫納尔的周到的研究之后，已經頗为脆弱了，但对于这种分割的一种爱执，却还是存在。这大約倘可以用了黄金截率是"对称"和全然一面底的"不对称"的一种中間底的东西的事，給以説明的。当此之际，在第一的时候，"較小的"边等于大的边，在第二的时候，则等于零。

实在，这种几乎难以捕捉的微妙的法則，是自行规定着不整頓的繪画性的。然而将美底快乐的源泉，发見于不整頓的客观里的可能，在缺少明白的法則之处，捕捉致密的合法性的可能——很扩张了美的范围。将希腊雕刻的古代期的均齐底的雕象和古典期的自由比較起来，或者将文艺复兴期大作家們的繪画的自由的构图和凝固了似的中世紀圣象画家的均齐比較起来看就好。但单是形式底的繪画性，于强的印象尙有所不足，那是自然明白的。对于繪画底的东西的敏感之度的生长，和对于自然的渐大的理解相偕。而自然的多样性，由明白地表現着的純一，得到把握的事，却殊为稀有。光耀的純一，性質的純一——这于风景的大部分，是藻飾，——所以"繪画底"这句話，就最是屢屢适用于自然描写上了。

然而个个的多样的部分，自由地投散于难以捕捉的美底不整頓中的繪画底的风景，即使在那色彩和綫上是美的，也不能令人眞覺得美。惟在那风景是伟大的，不以联想底要素为必要的时候，我們自己才将不尽之美移入自然中，反应自然之美，而灵化其特質。我們在美之中，即加以美由联想而在我們的內部所惹起的情緒。荒凉的岩石，险窄的鳥道，波涛的飞沫，神奇的光綫等，令人怀抱傲慢的孤独，恶魔底的力，或者关于选取这样处所的勇敢的遁世者們的思想……。积雪的平原，为薄雾所遮的月，茫茫的青白的远景，輒令人念及无穷的寂寞的路，黯淡的，灰色的沉思，前途的絕无希望的事。心理愈是印象底，則見了易

于变化的自然的面影，心理即愈是迅速地为种种的感情所拘执，并且将自然的不可解的特征，翻譯为自己的人类的語言。指在我們里面，惹起不吞併的形象和感情的风景，我們名之曰幻想底。一般底地称为幻想底者，是那独創性超出了在現实上的可能性的界限，而又不因那非現实性，惹起什么重大的生命差的一切的东西。在自然界，刺戟我們的幻想，即在脑里呼起自由的游戏的一切，是愉快，而且美底的。倘若我們的幻想，当此之际，因惹起这来的現象的温和的爱撫底的特質，而在柔軟的幸福的調子中动作，我們便指这样的現象，称之曰詩底。

繪画底，幻想底，詩底——这些术語，都在指示着由人类的創造而結合为一的要素。凡繪画底的东西，和幻想底和詩底的东西結合起来，即可以移入美的領域，較之滑稽底和类型底的东西，尤有更大的权利。然而令人在一切現象中，愈加发見許多的美的人类的美底发达，有时也帶或成着病底的性質的。因此之故，而人类的美底发达，一面探求着独創底的东西，近于微妙的繪画底的东西，一面却移入了对于虛飾底的，而且非常纖細的东西的爱执。在健全的人們，或种煩膩的奇怪的現象之美，有时是全然不解的。虽然惹起这等的唯美主义者們的欢喜，但在这些唯美主义者們，美者和伟大者，是成了卑俗的和平凡的东西了。在这些現象中，最为不快者，是有将趣味的独創性加以夸耀的愚劣的自負，混在直接的美底感情里面的事。凡人类，可以說，倘若示以美底快乐的現象的分量愈多，便

愈是美底地发达着。我們倘一想不但理解美的和伟大的，并且也理解悲剧底，喜剧底，独創底，繪画底，类型底的东西的人們之前，展开着几条路，那么，我們就知道要想象从最有兴味的方面来观察一切事物，而能将那美底价値示給别人的天性，并非难事了。惟这个，乃是真的唯美主义者。以趣味的纖細为荣的人們，决非在人类发达的进步底的步伐上的开拓者，而是一种奇怪的复瓣的花朵。真的唯美主义者，虽"他們的美"也能理解，但在自己里面，藏着从享乐全人类，即野蛮人或小兒也能享乐的东西上，也会看出美来的才能。

凡得以美学底地享乐几乎一切的客观的可能，是由于生理学底地脑髓构造的微妙，或多种多样的联想的大大的丰富的。真的美学者，如精巧的机械一样，每受一回外来的一切刺冲，即在自己的心中，生出音乐底諧調来。自然，用这方法，就已經容易陷于善感的忠厚，失掉識别美丑的可能的了。然而人們則借了各种評价的謹严的区分而得免。就是，将类型底的恶人，我能够因其类型底的而鉴賞他，但同时也意識到他的精神和肉体的丑恶。美的各种的规准，判然地活在发达的評价者的心中。他不将独創性和美，美和伟大性，滑稽底和类型底，混同起来。他能够从最有利的見地，来观察現象，将它享乐，一面也批評底地加以观察，而鋒利地抉剔其内部所含的一切的缺点。能够严密地区别观点的本領，是重要的美底才能。这才能，生理学底地，是在我們使别的器官减低作用，而使唯一的或

一器官完全动作，以知覺事物。就是，在于不以眼睛，而以口盖来感覺鱜鱑，用眼睛去看孔雀，却不傾耳于它的叫声那样，抑下别的，而只使一种适宜的联想，发展起来，以知覺事物。美学底地知覺事物云者——就是用了事物所可以惹起最相适应的活动的器官或脑髓要素，来知覺事物的事。也就是在能够从美学底見地，給以直接兴奋的評价的那么高的程度上，来知覺它。但是，倘若我們要将或一事物，不在我們的个人底关系，而在最高的美，即对于种之完成的关系上，加以評价，则我們便立刻变更观点，在联想中将所与的現象拿住其結果，而着重于这对于人类发达的能留影响之处。最后，从真理的見地观察現象云者——那意思，就是竭力完全地知覺那現象，同时又全不顧及感覺的感动底色彩，而惟以仅有客观底的知覚的观念，概念，以及純粹感覚为憑依。人类的意志，是恰如共鳴器一样，有时将这种联想加强，有时将别种联想加强，这样地决定那将来的进行的。就是，意識的最高中心，有时和这种器官，有时和别种器官相結合。我們的意識，又能将光注在客观内的一团的现象上，而遺弃其余于局外的本領，大約也确是重要的适应性。据我們看来，这在最广义的美学上，即关于直接感动的評价的学問上，也有很大的意义的。倘若我們仔細地来观察这适应性，便知道那生物学底意义，是含在下列各点里面的罢。就是，将現象正确地加以評价，能在愉快的东西中，識别其有害者，在可嫌忌的东西中，識别其有益者；能将于此处有害的东西，有益地

用之于別处；約言之，便是能够多方面地对付事物。为什么呢，因为在实际上，各事物是由于事情之如何，而对于人类有难以說尽的多种多样的关系的。在对于人类这有机体的一切直接底以至間接底关系上，認識事物的事——即是完全地認識事物的意思。这样的認識，是科学底，也是美学底，而且在最广的意义上，也应該是实际底。这样的認識，于內則富饒人类的精神，此外則使人类为事物的主人，在他面前展开进向幸福的路，給他从周圍的一切里抽出这幸福来的可能。認識，幸福(或是美，这是同样的东西。因为幸福是我們本身和世界的美的感覚的緣故)，善的理想，是融合編織在生活一种努力，即对于諧調底的絢烂的发达的努力之中的。对于力的增进的一切步武，协助內底世界和外底世界的調和，这調和，又使力更加强大，这样而无限量地，或說得較为正确些，則只要进步不停止，就繼續着这状态。

五　艺术与生活

一

生命者，是怎样的东西呢？活的有机体者，是怎样的东西呢？

有机体者，是有着种种物理学底和化学底性質，常在相互底关系之中的，固体和液体的复杂的聚合体。这聚合体的各种各样的机能，是互相調和，而且有机体，是以自己本身而存在，且以不失其自已的形体底全一性之形，和环境也相調和的。有机体自已的肉体的一切要素，即使常常变易，但自已的形体却作为大致不改的东西而存在之間，有机体有着这自己保存的能力，即虽遭环境的破坏底作用，却仍有恢复其自己的流动底均衡的能力之間——我們便称之为活的有机体。死的有机体，是被动底地服从环境的机械底，气温底，化学底作用，且被分解为那組成要素的。那么，生命者，是自己保存的能力，或者說得較为正确点——就是有机体的自已保存的过程。有机体的自已保存的能力愈伟大，我們就可以将这有机体看作較完全的，較能生活的东西。倘若我們将有机体在那大概常住底

环境中，观察起来，大抵便能够确認，那有机体和那环境之間，确立着一定的均衡，而且有机体对于那环境的影响，漸次造成最相适应的若干的反应。每当对于有机体是本質底的环境的变化之際，有机体便或則消灭，或則自行变化，以造成新的反应，而且这也反映于那机构上。在对环境的顺应作用的过程中，施行于外底作用的影响之下的有机体的机构的变化，可以名之曰进化。在比較底地不变的条件之下，則造成对于所与的环境，比較底理想底的有机体来。就是，造成在所与的条件下，能最适于生存的有机体。这样的有机体，是有一个大大的缺点的。那有机体的各器官，对于一定的机能，總是确定底地相适应，則一逢条件的变化，有机体便愈成为失了把握的东西。新的影响，是能够忽然使这保守底的有机体的生存，陷于危险之中的。因为在自然界中，不变的或均等地变化的环境，是几乎并不表现着普遍底的法則的，所以有机体为要生存，則不能使那反应的一团，和自然相对峙，然而又不得不和外底作用的特殊性相应，而有所变化。所以，最是善于生活底地，理想底地，完成了的有机体云者，大約便是能将在一切条件下足以維持其生命的多样的反应，善于处置的东西了。

这样，而易于变化的环境，便見得是育成有机体的要件似的。从被环境所惹起于生活上的反应的全部中，終于由选择和直接适应的方法，造好了自卫，袭击等各种手段的丰富的武库。于是有机体和环境的战斗，就愈加机敏起

来。为什么呢，因为机智和适应性——不过是所以显示发达到高度了的有机体的同一的特質的，两个不同的表现。

由此就明白，那有机体所住的环境愈易于变化，則那有机体便不得不在适应的过程中，造成較多的反应，而且在一切种类的危險里，愈加成为机智底了。为什么呢，因为这机智和适应性，乃是經驗的結果。

理想底的有机体云者，是那体驗捕捉住一切存在（环境的一切作用），而那机智，征服对于那生命或生存的一切障害的东西。

使有机体由新的复杂的易变的反应的完成，退了开去的一切进化，我們可以名之曰退化；因了适合目的而反应愈加复杂的器官，使有机体更为丰富的一切进化，我們可以名之曰进步。

为或一个体的保存起見，退化可以有益，进化有时也能够有害。在实际上，假如复杂的有机体，陷于那器官的大多数已非必要的环境中了，則这时候，这些器官对于有机体确可以成为有害的东西的罢。然而，大体地，并且全体地說，則进步底进化，是使生命在自然界中愈加强固的。我們在人类里，看見这样进化的荣冠。

假使我們将在安静之中的，即在和那环境十分調和之中的有机体来想一想，那么，在我們之前，便将现出或一确固的过程，或一可动底的均齐来罢。和这均齐相背馳的一切事实，我們就名之曰生命差。生命差者，是从生命的普通的規則底的长流，脱了路綫的事，无論这是由环境的

不惯的作用直接地所惹起的，或是由什么內底的过程所惹起的，結局是一样，就是，由环境的这样作用的間接底的結果，而被惹起的东西。

一切生命差的設定，在若干程度上，总使生命受些限制和危險。如我們由經驗而知道的那样，凡有机体，是将外界的影响，作为感觉，而体驗于自己的心理的。而那反应的大多数——則是对于这感觉的回答，目的是在将这感觉消灭，或增大，或維持。那么，就当然可以料想，在有机体中，是完成着順应作用，在将有益于生活的过程，加以維持，或将有害的过程，竭力使其消灭的。

作为这些順应作用的心理底表現而出現的，是苦痛和滿足的感覚。倘若外底的刺戟，惹起生命的动摇，将危及有机体的均衡，則这刺戟，即被經驗为苦痛，为苦恼，为不快。在有机体本身中的或种破坏底的过程（外底影响的間接底結果）也一样，被經驗为疾病，为沈悶。和这相反，将破坏了的均衡，恢复轉来的一切外底作用，以及目的和这相同的一切反应，則被感受为快感。由这內底和外底要件之所約制，有机体的感覚所表示出来的消极底或积极底色彩，我們就称之为积极底兴奋，或消极底兴奋。

于是我們就可以这样說了。凡是直接有利于生命的一切东西，即伴着直接底的积极底兴奋，給生命以障害的一切东西——則伴着消极底兴奋。兴奋云者，不过是在有机体全部上，或那有机体的一部分上，生命有分明的增进或衰頹，而这在心理上的反映。这很容易明白，苦痛，即生

命的低降，有时就如一种苦痛的手术一样，为救济生命計，是不可缺的有益的事，而和这相反，快乐，即生命的高揚，有时是有害的。如作为这样的快乐的直接的結果，后来非以更大的生命的低降来补償不可的时候就是。然而直接的兴奋，是作为最初的順应作用，并不慮及那过程的远在后來的結果的。这是留在先見底理性上的問題——虽然即使說是兴奋底色彩，自然也和时光的經过一同变化，能够成为更其順应底的东西。理想底的均衡，伴着怎样的兴奋的呢，这事，因为我們大概是观察不到那样的均衡的，所以无从說起。但是，我們可以假定，絕对底地未經破坏的生命的均衡，是恰如无梦的睡眠一样，大約全然不能知覚的。在我們自身和别的有机体中，使我們知覚为生命的一切，是这样的均衡的破坏，是这样的破坏的結果。

从这里就引出这样的結論来。苦痛者，是一种初发底的东西。說得的确些——则是均衡的破坏。快乐者——是一种后发底的东西，只在破坏了的均衡的恢复的时候，即作为苦痛的絕灭，才能占其地位。

但是，这样的結論，是全然不确实的罢。

問題是在有机体和环境的相互作用，是有两面的。从一方面，环境将有机体破坏，使有机体蒙一切种类的危险。而有机体则用各种方法，在这环境中自卫。从别方面，这环境又給有机体以恢复和保存的要件。这并非单是刺戟的环境，乃是营养的环境。有机体为了自己防卫和自己保存，势不得不常常放散其能力。而这能力，又常在恢复，必須

將必要的分量，注入于有机体的各器官。各器官便各各呈着特殊的潜在底能力的一定的蓄积之观。而各器官則在环境的影响之下，导这潜在底能力于活动。于是蓄积就不能不恢复了。倘若能力的消費，多到和这同量的恢复竟至于不可能，或是能力的流入（以营养物質之形），少到不能补足普通的消費的时候——則器官便衰弱，均衡被破坏。而消极底兴奋，于是发生了。但均衡的破坏，恐怕在別方面也是可能的。倘有或一器官（重复地說在这里：显示着被組織化了的潜在底能力的一定量的器官），多时不被动用，那么，向这器官的营养的注入，完全成为无需。这注入，就不变形为必要的特殊的能力，即不被組織化，而分离为脂肪样的东西。到底，营养的注入不但逐漸停止而已，因为不被动用的器官本身的組織也被有机体所改造，所以器官不是变質，便是萎縮。在营养过剩这方面的均衡的破坏，最初是全不覚得沉悶的。只在久缺活动的时候，才有沉悶之感出現，好象器官在开始要求活动。这沉悶之感，就如久立的馬，頓足搖身的时候，或人們做了不动身体的工作之后，极想运动一下的时候的感覚一般。

和营养分的过度蓄积相伴的消极底兴奋，較之和能力的过度消費相伴的兴奋，更为緩慢，更不分明，是很可明白的事实。均衡的这样的破坏，象以直接的不幸来危及有机体那样的事，是沒有的。然而，在久不动用的器官中的能力的急激的发散，則被經驗为快乐。倘若物質代謝上的停滞，不給人以苦痛的感覚，則代謝的速进，只要这不变

为疲劳，就是营养的注入足够补足其消费，即被經驗为快乐。倘若被消費了的能力的恢复，和积极底的兴奋相伴，那么，过度地蓄积了的营养的消费，也和积极底兴奋相伴的罢。在营养的过度蓄积的或一定的阶段上，就已經感到运动和精力消费的隐約的要求。当消費的最初的瞬息間，有大快乐，至于使有机体并无目的而耽溺于此。过度地被蓄积了的营养的，这样的无目的的消费，这营养向各种器官的特殊的能力的急速的变化，以及那能力的撒布——我們名之曰游戏。和有机体的游戏相伴的积极底兴奋，是有大的生物学底意义的。这兴奋，助成器官的保存，保証进步底进化。

倘将在我們所确立了的两种生命差的术語上的进化，加以观察，这事大約就完全明白了。

假如有机体落在环境的或一新影响里了，或是必須将自己的什么机能（为了完成工作之故）增强到远甚于普通限度的时候，那是明明白白，我們是正遇着必当除去的能力的过度消费的生命差。然而这生命差，能用两种方法来消除，也是明白的事。就是，以为工作过度了的时候，要除去这不調和，则将工作减少，或将以营养之形的能力的注入，更其加多。在有机体，这两种方法是非常地屡屡一样地见得可能的。这两种方法之一，是整形底——为增进自己的精力起見，做出新的复杂的反应来，或者将較不习惯，然而較为經济底的反应，来替换或种反应。又其一，是被动底方法——只将工作拒絕，退却，迴避，忍从，萎

縮caret了。凡生命差，或积极底地（由于增加全有机体或是或一器官的能力的总量，或者完成別器官确能援助一器官的新的順应作用）而被除去，或者以被动底的方法（由于逃避新的任务）而被除去。生命差的积极底解决，招致有机体的分化，使那有机体的經驗，机智，一般底的生命力增加。然而被动底解决，即使做得好，也是置有机体于旧态上，而且往往縮小那有机体的生命的領域，招致部分底死灭和或种要求的萎縮的。

取了例子来說明罢。假如有或一人种和动物的种族，侵入了先前是別的人种，別的种族所占有的領域里了。于是生活就艰难起来，一切的要件都一变。无論是侵入者直接地袭击土著民，或是侵入者和土著民相竞爭，使食料和別的生活資料更难以得到，都是一样的。土著民們可以反抗。或者想出和这新的敌人打仗的最适宜的战法，作直接的斗爭；或者用了将获得生活所必需的一切东西的机关和武器，造得更加完全的方法，来行反抗。但他們也可以較之力的紧张，更尊重平和和貧弱的生存，服从运命，而离开那土地，逃向远方，愈加逃向恩泽很薄的土地，占着作为臣仆的隶属底位置。于是他們渐惯于营养和食料的不足，那发育也可以縮小起来。在前者的时候，即在以积极底反抗或用完善的方法来竞爭的时候，新的敌人的侵入，于民族和种族是极有益处的，使勇气，敏捷，敏感，智性等，都臻于发达。在后者的时候，則敌的侵入，使土著民的生活程度，降下几段去。

西欧的积极底的人們，一遇一切苦痛，不快，不幸，即为究其原因，并且竭力想将这用決定底的手段来疗治——东洋的被动底的人們，却用痲醉剂以毒害自己，否則只浸在宿命观中。前者是現实底地除去生命差，后者則对于生命差掩了眼睛，裝着无关心，將意識的范圍收小。那結果，是自然明白的了。

积极底地或被动底地，来解决生命差的傾向，是由于非常复杂的繁多的原因而被决定的。在这里，我們不来涉及那原因的探究。

和这一样的事，我們也見于生命差的別的种类中。假如有机体有了营养的过剩了，而有机体正在或种有利的条件之下，并无消費掉营养分的全量的必要。并且作为这事情，是因了无关系的不被組織化的物質(譬如脂肪組織)的过度的蓄积，而使有机体不安的罢。这种生命差的被动底解决，是在减少相当的营养量。当这样的解决之际，由有机体所代表的能力的总量，便下降了。而不被使用的器官，则开始萎縮。这些器官，其要求营养将愈少——而从环境的力的袭来，有机体即因活动的停滞的結果，便将近于最小限度。这样的有机体，那自然，必然底地要灭亡的。因为即使有利的时期过去，而艰苦的时期复来，那先前的适应性也早經丧失了。

成为上述那样生命差的积极底解决者——是游戏，即精力过剩的无目的的消費罢。这消费，对于諸器官，給以能够十分活动的可能性，不但借此有益于自己保存而已，

并且使之强固。其实，向着实际底的目的的諸器官的活动——或那諸器官的劳动——是跟着各种的必要，又随事情的如何，总不能不有些成为不規則底的。例如一切劳动，在向律动性而进，是分明的事实，现在这努力上，却时时遇到難以征服的障害。然而在游戏上，諸器官却以完全的自由而显现的。就是，在这些諸器官所最为自然，和全机构的完全的一致上，将自己表現——在这里，有由游戏得来的特殊的快乐，有为游戏之特色的自由的感情。当游戏时，有机体是以最正規的生活而生活着的。就是，在必需的程度上，消費些能力，于是只依着自已，即只依着自已的組織，而享受最大的滿足。[①]

游戏着的动物，是在自行鍛炼的动物。我們为什么說游戏是进步底进化的保証的呢，到現在，大約已經明白了罢。

在将一切种类的生命差，积极底地解决着的动物，是在发达着，以向理想底的有机体的。这动物在努力，当环境的一切变化之际，則完成新的机能；为了一切多余的消费，則发見新的力的源泉，又对于一切精力过剩，則发見实际底地有益的計划底的工作。

当生存竞爭时，积极底有机体胜于被动底有机体，进步底有机体胜于单是順应底有机体，这是无可疑的优越性，以这优越性为基础，可以假定如下文（能否用确信来

① 例如游戏体操。

肯定呢，却很难说）。就是：力的生长，生命的进步，是和积极底兴奋相伴的。也就是：在一切有机体中，固有着对于力的渴望，对于生命的生长的渴望。只就人类的进步底的特状而論，则这样的进步的要求，是已无可疑的余地的。

但是，只这一点，是不够的。我們还应該再研究生命的一个特質，即有着大价值的那生命差的解决。

我們是在講关于最小限度的精力消费的原理。有机体的力，是有限的。当和自然相斗争时，有机体不可不打算。当意識尚在发芽状态之間，这打算，由选择而确立。即他之所被規定者，是在有着够将自己保存，增殖之力的有机体的維持的方法，和衰弱了的有机体的直接的死亡的方法。在斗争中不衰弱，仅由收入生活而不动本錢——这是在生存竞争中，本然底地要发生的根本問題。心理者，乃是在这竞爭中的一定的顺应，是想起，发見那要件的相似和不同，应之而整頓自己的反应的个性的能力，所以心理也当然一样，要服从这法則的。在发达低的阶段上，有机体不由思虑，却由感覺，或者說得較为正确些——則是由和感覺相伴的感动来指导。一切外底的刺戟，有机体本身的一切作用，都带着积极底或消极底的感情底色彩。从本来来說，这是可以作为演繹法的发端而研究的。就是，假如感覺了或一主观底的或是客观底的現象A。这是不快的东西——有机体則竭力要加以否拒。又假如感覺了别的現象B。这是愉快的东西——有机体便竭力要将这繼續，加强。在发达高的阶段上，即例如在人类，則直接的苦痛和快乐，

却早不演这样的特殊的脚色了。在这里，和生物学底"演繹法"一同，也消滅了由此发生出来的論理学底"演繹法"。就是，凡于生活有害者，都应該絕灭。現象A，于我是有害的。所以我应該努力于那現象的絕灭。

因为在有机体，一切无益的能力的撒布，是見得无条件地有害的，所以我們可以豫料，这能力的非合理底的消費，伴着消极底兴奋，而合理底的消費，則伴着积极底兴奋。能得最多的效果者，我們称之为得着合理底的指导的力。或者反过来，为获得效果而消費的能力的量愈少，我們便以为合理底地收效愈多的东西。无論是怎样的工作，能力的一部为了傍系底結果，不生产地被撒布，是分明的事。一切器官，是适应着一定的机械底乃至化学底作用的一种的机械；有着依一定的样式而作用，將消費了的能力恢复轉来的能力的。假如在我們，用手做事，是不中用——那么，这是因为我們的动作不能如意，为了要达目的，我們不得不徒然費去力的大部分的緣故。含在"不中用"的感情之中的消极底兴奋，即在表現能力的不生产底的撒布的。耳朵，眼睛，手和脚的自由的愉快的工作云者，是对于做这工作，器官最相适应，只用最小限度的精力消費，而使有机体能获得其必要的結果的工作。

过劳，我們大抵知道是不快的。但我們不能断言，在不快的音响，耀眼的閃光以及类此的現象的一切时候，立刻有过劳发現。在各器官之中，有特殊的計量器，即將力的相对底消費，加以測量的計量器存在，是明明白白的。

自动調节机之动其調节装置，并不在工作的过度的速度，就要惹起了力的消耗的时候，而在工作开始了不整的时候。和这一样的事，我們也見之于器官。一定的工作在施行，苦痛或不中用之感一惹起，这工作便停止。虽然还不见有力的消耗，但倘若工作繼續下去，也就会出现的罢。器官好象在立即通知，这种工作一à la longue（涉长期），于器官是禁受不住的事。一言以蔽之：凡工作，其被評价，是并不由能力的絕对底的消費，而是由于相对底的消費的。

到这里，那生命差的理論的最初創始者們所觉到的困难，就立刻明白了。能力的相对底过度的消費云者，是什么呢？生命差的理論，是只在能力的充溢和那消費之間，設定了或种关系的。但是，当此之际，粗粗一看，則問題似乎并不見得更深于关于这关系。能有辛苦的工作，要求很大的紧张，至于一时超过那能力的充溢。但这是例如体操教練那样，倒是被經驗为愉快的。然而，不足道的无聊的工作，却惟由于消費較多的能力而获得极微的結果这一个理由，才可以成为不快的事。于此就可見，被消費的能力和被获得的效果的关系，也有应該着眼的必要了。

在发达最高的阶段，例如在人类，关于結果和手段的不均衡，完全可以判断，是并无疑义的。然而在直接兴奋的領域内，則对于能力的消費和那恢复的关系之外，还有别的什么关系，有来适应評价的必要呢，却很难言。

实在，倘要确信在力的經济上，只要这一个評价，便够指导有机体，那么，只将有机体和各个器官的作用，总括于

那构成要素的作用里，就尽够了。器官本身，就是适应的所产，而非他物者，即因为在所与的条件下，所与的那构造，最适应于目的的緣故。然而这构造，到底，是由构成要素（一对的細胞）所成立的。而那各个，则各营一定的工作，并且能借营养以恢复自己。就是，器官为要不破灭，必須有对于那构成要素是均等的工作，要說得較正确，则是和那构成要素的力相应的工作。倘若或一細胞，作为所与的工作的特异性而被破坏，别的細胞的集团也都不能工作了，则那时候，能力的消費过度大約便立被証明的。

假如有一百个人在搬沈重的东西。倘若他們律动底地一齐向上拉，那么，就以满足而做成大大的工作。然而比方这些人們却各别地，九十人的集团和九个，还有一个，各自独立底地拉。九十个人，是覚不出大两样的罢。九个呢，对于禁不起的重量，大約要嗚不平。然而单个的背教者，对于同人們毫不給一点协力，恐怕是总要死于疲劳的。为最經济底的劳动計，那劳动的均等和正确的安排——一句話，则劳动的組織化，是必要的事。而器官呢，也是构成要素的劳动組織。就是，器官因了或种事情，被强迫其非組織地作工的时候，器官便不經济地工作着。对于器官，成为經济底的劳动者，必須是当器官遂行那劳动之际，能够和自己的組織的要件相协合而动作的事。器官是决不因无聊的工作而疲劳的，但倘若那工作是不规則底，则那器官的若干要素，大約就要疲劳起来。这些要素，附于过度消費的生命素，于是喚起苦痛，作为危险的信号。

这样子，据我們之所見，則不但能力的过度消費的恢复和能力的过剩的出格的放散而已，便是那正当的常規底的經济底的消費，也惹起积极底兴奋来；又，消极底兴奋，不但和能力的一般底的消耗以及仅只營養而不被組織的物質的过剩相伴而已，从最小限度的精力消費的原理看来，也伴着不合目的的能力的消費。这两种事实，都已被証明了。

我們还应該以力所能及的簡明，来設定两三条生物学底，心理学底前提。我們应該为了这些无味干燥的豫备底考察，請讀者寬恕，但是，这——美学既然是关于評价的学問，既然一部分是从評价所分生出来关于創造底活动的学問，則这于实証美学，正是毫不可缺的基础。这样子，美学是作为关于生活的科学，成着生物学的重要的一部門的事，大概也明白了。

有机体应該最現实底地和环境的具体底的作用相战斗。然而当此之际，心理并不由綜合和普遍化的方法而发达，却由純然的分析底方法，发达起来。实在，看起来，心理最初是含在对于外底环境的要素的有机体的二元底的关系之中的。就是，和那些要素的或一种相接触，則伴着积极底兴奋，又和别一种相接触——則伴着消极底兴奋。而有机体，是或則向着对于那有机体的影响的源泉方面，或則向着那反对方面而进行。这二元主义，从最单純的protozoa（原形質）起，直至文化人类的最高的典型，一条紅綫似的一貫着。这就是成着对于世界的評价的根底，成

着善恶的观念的源泉的。

心理的在此后的发达，是在和感觉底情绪（苦痛和快乐）一同，不絶地将純粹感覺，即触觉，味觉，温觉，嗅覺，听觉，视觉，筋觉等，分化出来。兴奋則依然显示着反应的一般底性質，即接近和离反的性質。但反应已成为非常复杂，分裂为种差和結合的巨大的集团了。要詳細地观察心理的进化，当那理論还是滿是假説和不分明的今日，在我們，是做不到的事。

我們移到人类去，在那里发見同样的类型底的性質罢。人类是靠着对于外底現象的許多很复杂的反应，以支持自己的生活的，这之际，人类的感情，即指导着人类。所謂最强有力的适应性者，不消說，是能够立刻决定对于或一客观底的現象，应該用怎样的反应来对立的能力。更正确地說，則反应者，在人类，是显现于复杂的内底过程之后的。倘若現象是极其普通的，那么——这过程非常之短，有机体几乎无意識地在反应。然而，如果那現象新颖而且异常，則有机体寻求着反应，呼起先行經驗来，于是从那經驗之中，成型底地造成新反应。这时候，追想，認識等的过程，是伴着脑神經質的消費的。因为脑是記忆的器官，也是借了旧的反应的結合，以完成新的反应的器官。

因为影响于人的环境非常各样，現象的种类，就当然于人类心理的生活上，給以非常重大的事。多种多样的現象，非竭力統辖于一般底的类型之下不可。就是，非在人类的心象上，系属于或一反应不可。然而，和这一同，为了

要使反应适当地变化开去，則将所与的一团的現象，从一般底类型加以区别，也极重要的。在这些的要求的压迫之下，而且照着最小限度的精力消费的法則，技术的发达，言語，文法，論理的完成，便激发出来了。一切这些，那最初，是半无意識底地营为，自然地集积，只解决了具体底的生命差的，但借記忆之賜，經驗集积起来，逐渐組織起来了。于是和事实分明矛盾者，一切便非逐渐独自蓉伍不可了。

脑髓也如一切别的器官一样，发生，发达了——那适应性，是生存竞爭的自然的所产，是对于环境和选择的作用的直接順应之所产。由脑髓的居間，行着身体上一切器官所做的工作的評价，和那工作的調节。但是，这些之外，脑髓也能够評价脑髓本身直接地所做的工作。就是，也能够經驗为了那工作的过度或不規則，因而受着的苦痛，以及将蓄积了的能力，規則底地消費的快乐。脑髓也是借营养而恢复的。在脑髓，安逸也一样有害；蓄积了的能力的急速的消費，倘在不至于过度的程度上，也一样地有益。又，在那脑髓之中，工作在那各要素之間是否正当地安排着的事，也能感觉。一言以蔽之，則脑髓者，是被支配于一切生物学底法則的。假如手在适宜地，規則底而且强有力的运动之际，經驗到快乐（因为这是手的順应的結果），則思想在并无停滞，并无矛盾，精力底地发展的时候，也感覚到快乐的。

在脑髓中，蓄积着过去的經驗。脑髓将現在和过去結

合，以調整反应。脑髓超越瞬間。而在那里面，保存着过去的足迹，也存在着关于未来的想念。这过去和未来，是从和外底的环境不相直接，并不单純，間接底的复杂的关系之中，发生出来的淡然的形象所成立的。具体底的回想的个人底征候渐被拭去，祇剩下和一定的符号和言語相連結了的一般底的概念。外底环境毫不給与什么工作，而其中蓄积着能力的时候——脑髓便在游戏。脑髓是只自由地服从着自己的組織而作用的。脑髓将形象組合起来，将这玩弄，或者創造。脑髓又玩弄概念，将这結合，則为思索。

安逸，是科学之母。没有为了生存而不絕地战斗的必要的阶級一出現，人类进步的新的强有力的动机，也一同显現了。安逸的人們，能够使自己的一切器官，从筋肉到脑髓，都正当地发达。这是因为他們能够游戏——这里有他們的自由。Labstvo(奴隶性)这字，是出于Labota(劳动)这字的。在奴隶，在劳动者，是难以亲近艺术和科学的。游戏将可怕的力，給与貴族社会了。为什么呢，因为游戏不但鍛炼了上层阶級的代表者們的肉体和脑髓而已，并且給他們以将具体底的斗爭，搬到抽象之野去的可能性。他們能够組合了几世的經驗，大胆地綜合起来。他們能够将問題凑在最普遍底的抽象底的术語里。脑髓游戏着，而設定了新的生命涂。脑髓向着关于世界的正当的思索而突进，照了最小限度的精力消費的原理，向关于世界的思索而突进了。当日常生活的人們，和几千的各样的敌相爭斗

的时候，自由的思想家們的智力，便将这些小小的問題綜合，造成了幻影的强敌，即抽象底問題。在这形式上，这問題是認識底生命差，是脑髓的作用的均整的破坏，然而这样問題的解决，这样問題的征服，那实际底的适用，却除却解决了一切部分底的困难的可以滿足的理論以外，什么也沒有。

認識者，如我們所已經指摘，是有着大大的生物学底意义的。經驗，和由此而生的机智，或实在的法則的智識，即科学，和适应于目的的行动，即技术——这是人类生活的基础。作为理想底的認識而显現者，那是无疑，是关于世界的最适切的思索罢——能以最大的容易，把握一切經驗的思索罢。这是認識的理想。

倘若一切的理論化，是最初的游戏，是安逸的所产，則和时光的經过一同，最直接底地和生活底的实际相連結的那思索，就逐渐失掉內底自由的性質。那思索，就不得不服从于在所研究的現实，于是漸漸带上智底劳动的性質来，同时也愈加密接地和人类的劳动的領域相連結。远于实际的領域，大約是留遺在安逸的記号之下，还有不少时候的。然而这領域之上，也漸漸展布了方法的科学底严肃性。思想家成为研究家，游艺者——成为智底劳动者。然而，倘若这样，而自由的思想，和生活的实际以及"劳动"相連結了，則思想和劳动的結合的共通的目的，便是由劳动的一般的解放，是劳动向着一切过程的自由的創造的接近，是由于征服自然力的全人类的解放。

理智的游戏，自由的認識，辯証法，哲学等，其异于理智的劳动和实驗底研究者，和一切游戏之异于一切劳动，全然是一样的。两者都作以能力的消费，两者都由那时的器官的构造而規定的。但在劳动，不得不服从外界所加的要件——而在游戏，則一切活动，仅由主观而規定，仅从最小限度的精力消費的原理，仅由兴奋所指导。思索世界，将无限的杂多的現象，統括于几个一般底的原則中，恐怕也是煩难事。研究实在界的物理学者即思想家的豫备底建設和推論，步步为經驗所破坏。这經驗，是易变而难捉的，是乱杂的。感情的証明，充滿着矛盾和撞着。在活动的脑髓，步步病底地为障碍所躓絆。思想从这一推論奔向別一推論去，站在一处，深的疲劳終于征服了人們，在人們，觉得智識这东西，是不完全，无能力的东西了，人們于是含着苦恼的微笑，躲进怀疑主义里而去。而且說，"什么也不能知道，即使有什么能够認識，而所認識者，也无从証明。"

然而，在别的領域上——在数学的領域上——那成功，却从第一步起就是很大的。从几何学和算术的定义出发，自由地研究着心理的内底法則，那些的发見之重要和确实，已經到了不能疑惑的地步了。

那在高空上，神秘底地运动着的天体的世界，看去恰象是服从着数的法則的。在那里，一切都有規則。在那里，有調和的王国。然而在这里的地上的幽谷里，却什么也不能攫得——几何学的图形无从整齐，正确的法則不能

确立。这里，是偶然的王国。

然而，依从着一种热烈的要求，就是，由数理底归納底方法出发，由天上的世界对于地上的世界的分明的矛盾出发，而沒有矛盾地来思索，全体地，明确地、健全地，整然地来思索的要求，哲学和科学的父祖們，便于可視的世界，現象的世界以外——确立了别的"眞实"的世界，和思索的法則同一法則的世界。于是形而上学出現了。噫来亚派，毕撒哥拉斯派，柏拉图派，以及别的許多的学派，不走艰难的路，将思想完成到認識的理想，就是将思想完成到把握实在的全領域之广，而却走了别的路。他們給自己創造出可由理智而到达的世界来。并且傲然地声明，以为惟这个才是"眞实"的世界。

認識的理想，是关于世界的思索。認識底理想主义，是世界的幻影。在眞实的認識，思想是完成实驗底的現实的，但在理想主义底哲学，則思想照出自己的影子来，而要借此来躲开現实。但幸而这是不可能的。事实用了鉄一般的声音說，"不然"。于是理想主义者的脆弱的学說，便和現实的坚固的岩石相撞，无可逃避地粉碎了。

然而形而上学底体系的美学底价値，是无可疑的。在那体系之中，一切都很单純，而且完整。在那里，令人覺得安舒。在还将自己的思想所造的幻影当作現实的时候，在体系的美学底价値于他还和科学底价値相一致的时候，那人，是怎样地幸福呵。然而那人，一到自覺了应思想的要求而建設了的这建筑物，不过是空中樓閣的时候，自覺了思想

并非世界的建設者，却是应該研究那只是造得謎一般的，滿是危险的，加以无边的，混沌的，非合理底的，然而无限地丰富神奇的現实的建筑物的时候，就是他在这現实的深渊和峭壁之間醒了轉来的时候，那这人，这才銜了悲痛去問哲学者們罢，“你們为什么騙我的呢？”于是才赶忙不及，悟出应該將他們作为詩人而評价的了。

但是，形而上学者，哲学者們，是坦然的。他們說——誠然，形而上学將这現实世界，講解得不高明。然而，倘以为这是惟一的現实世界，却錯的。看罢，倒是那世界里，一切在迁变……我們在想那用了别的理智可以到达的超自然底的世界，有誰来妨碍呢？来研究那世界罢。在那里，我們的思想能够建設，在那里，我們的思想可以做女王。在那里，于她毫无障碍。为什么呢，在那里——因为是空虛的处所——实体是从順的。实体是沈默的。那和执拗的現象，是两样的。

我們已經講过，科学所向往的理想底認識，是理想底的生活的要件。可是，生活的理想，是什么呢？生活的理想者，其实，是有机体能够在那生活上經驗Maximum（最大限度）的快乐的事。但是，积极底快乐，如我們所知道，是只在有机体受足营养，自由地，只依着自己的內的法則而放散其能力的时候——即那有机体正在游戏的时候，才能得到的。所以，生活的理想云者，是使諸器官能够只觉到节奏底的，諧調底的，流暢的，愉快的东西；一切运动能自由地，輕快地施行；生长和創造的本能，能够十分滿

足的最强有力的自由的生活。这是人类所梦想着的所謂幸福的生活罢。人类总是願意在富有野禽的森林和平野上打猎的罢。人类总是願意和那相称的敌战斗的罢。人类总是願意开醼，唱歌，爱美人的罢。人类总是願意快活地休息（是疲劳了的人們的憧憬），瞑想佳日的罢。人类总是願意强有力地，快乐地思想的罢……然而，在实生活上，游戏的事却少有。劳苦，危险，疾病，近亲的不幸，死亡，从一切方面，窥伺着人們。有机体想創造出自己的世界，自己的住所，自由和調和的別一美好世界来。但是，只要一看，对于君臨这世界而奇怪的要素的那恶之力，以为能够战胜么？幸福的获得的路，是长远的……人們学着在空想中，看見幸福的反映。他們歌幸福的生活，講关于这的故事，往往将幸福的生活，归之于自己的祖先。他为了要他的梦更燦烂，就服痳醉剂，喝陶醉的飲料。当人类浸在幸福的本能底的热烈的渴望中，宣言了这梦想，惟在別一世界，即祖先已經前往，而精魂时时于梦中飞去的来世，眞眞存在的时候，人类的梦想，是获得了怎么巨大的威力的呢？

于是和惟認識自然而征服这要素，才能到达的，作为远的目的的生活的理想相并，而将幸福搬到彼岸的世界去的，梦幻的理想主义，就展布开来了。在这里，生命遭了否定，而于有机体是比什么都更可怕的死，却以幻想的一切色彩而被张揚，被粉飾了。而且恰如形而上学的眞理，和物理学底眞理相对立了的一样，死后的幸福，也和現实的幸福相对立了。

人类是必須訓練的。种族保存了那祖先所曾获得的經驗。在那里，是有許多合理底习惯和許多非合理底习惯的。將这些习惯，加以批判，最初，是想也想不到的事。祖先旣然这样地規定了——那就应該奉行。倘不奉行或一习惯，如果那习惯是合理底的，便蒙自然之罰。以为凡有什么不幸，就是为了破坏了或一习惯之罰。种族又怕觸祖先和群神——契約和仪式的保存者們——之怒，則自來責罰違反眞实即正义的罪人。自然，正义在最初，是有惟一，而且不可爭的意义的——为万人所容納，所确立，而且有条理的，是正义。这正义正在君临之間，彼岸的世界仅止于是那正义的律法。那是幸福无量的世界。在那里，确立着正义的法則。从那里，賦与那法則，从那里，监守着那法則的强有力的存在。

但是，社会复杂起来了。而且別的正义出現了。亚哈夫的正义，和伊里亚的正义相冲突。主人的道德——和奴隶的道德相冲突。而且都順次地复杂化，并且分裂了。主人們大概强行自己們的正义。奴隶們只是苦恼，梦想自己們的正义的胜利，屡屡在那旗帜下起来反抗。然而，时代到了。从局外眺望这世界，吃了惊的个性出現了。在將形式給与种种利害关系的种种正义的名目之下，人們在相冲突，相杀害，相虐待，創出了比最恶的自然力还要恶到无限的恶。被寸断了的人类，是号泣着，痙攣着，自己撕碎了自己。能够規定那关于正义大体，关于全人类的正义的問題的旁观者，对于人类覚到了恐怖，那是一定的。于是同情，怂

怒，悲哀，矫正人类的渴望，焦灼了这旁观者的心。他能够說了怎样的正义的理想，怎样的絕对善的誡律呢？这誡律，是由各有机体对于幸福的欲求的自然之势，被指命如下的——在人类社会里，有平和；互相爱罢；各各个性，各有对于幸福的自己的权利；一切个性，是应該尊重的。将爱的道德，互助的道德，作为理想底的善，将平和的协調，人們的調和底的同胞底的共存，宣言出来了。然而那实現的路，能有各种各样。有些道德家們，則注意于个人，将个人看作利己底，邪恶，不德的东西，由矫正个人，以期待理想的实現。这样的道德家，对个性說，"Neminem laede, sed omnes, quantum potes, juva."[1] 但倘若个性彻底于这道德了，怕已經灭亡于"homo homini lupusest"[2]这叫喊之中了罢。較为洞察底的道德家們，則懂得人們的各种的正义这东西，是出于在社会上他們的境遇之不同的，而且为社会組織的不正和那露骨的阶級斗爭而战栗。——于是建立起在博爱和平等和自由的原理之上，改造社会的計划来。但这工作是困难的。社会并不听道德家們的話。道德家們里面，沒有一个能够止住这可怕的，滿怀憎恶的，人类的轧轢。那些事，是虽在十字架的旗帜之下，也还在用了和先前一样狂暴的力，鬧个不完。

然而正义的渴望是很激切的。当絕望捉住了道德家們

---

① 勿害任何人，但竭力援助一切罢。

② 人之于人，是豺狼也。

时，他們便开始相信自己的梦，相信从天上的千年的王国的来到了。无视了人类的意志和欲求，开始相信天上的耶路撒冷的存在，在别一世界上的正义的胜利了。奴隶們尤其欢喜，迎接这样的教义——他們是不希望用自己們的力，来实現自己的正义的。

于是真，美，善，或是認識，幸福，正义，在积极底現实主义者那里，和人类在地上用了經驗底認識的方法才能获得的强有力的完全的生活的一理想，結合起来的时候，真美善之在理想主义者，便和能由理想而至的一个彼岸的世界——天上的王国相融会了。

向未来的理想，是对于劳动的强有力的动机。我們的头上的理想，使我們失掉劳动的必要。理想已經存在，这是和我們无干系地存在着的。而且这并不須認識和争斗和改革，是能由神秘底的透視，由神秘底的法悦和自己深化而到达的。理想主义者愈想将天上的王国照得輝煌，他們便愈将悲剧底的黑暗投在地上。他們說，“实驗科学是未必給与知識的。为幸福的斗争和社会底改革，是未必有什么所得的。那些却是无价値的东西。一切那些东西，和天上的王国的一切美丽比較起来，不过是空心的搖鼓玩具。”

但是，积极底現实主义者的悲剧，是含在認識了困难得可怕的路程和屹立于人类面前的可怕的障壁之中的，而現实主义者的慰安，则在胜利是可能的这一个希望里。尤其是——惟有人类，惟有有着自己的出众的头和中用的手的他，这才能建設在地上的人性的王国，无論怎样的天上

的力，也不能对抗他，就在这样的自觉，有着他的慰安。为什么呢，因为他的理想这东西，在他，就不过是由那人类底的有机体所指命的緣故。积极底現实主义者的理想，那艺术的理想，就如以上那样。那理想的意义和使命，从这見地，即可以很够説明了。

二

其实，所謂美底情緒者，是什么呢？人們对于东西看得出神的时候，是感着什么的呢？那是愉快的东西，是給与快乐的东西——对于这事，是一无可疑的。但这情緒的最浅近的定义，关于那情緒的最浅近的本質底說明的問題，却虽在最伟大的权威者們之間，意見也不一样。

关于这点，有两种意見特为值得注目。一群的美学者們①，主张美是将我們的生活，鎮靜低下，使我們的希望和欲望入睡，而令我們享乐平和和安息的瞬間的东西。别的一群②，則宣言曰，美，这——“Promesse de bonheur”——就是幸福的約束，令人恰如对于遙远的，怀念的，而且美的故乡的回忆一样，将对于理想的憧憬覺醒轉来的东西。这便是說，所謂美者，是幸福的渴望，捉住我們，而在达于美底快乐的最高程度的我們的喜悦上，添一点哀愁。

从我們看来，矛盾是表面底的。自然和艺术之美，委实使我們忘却我們日常的心劳和生活上的瑣事，在这意义

① 例如勖本华尔。

② 例如彼尔·斯丹达尔。

上，給我們平安，这事有誰会否定呢？从别一面，将生活的低下和意志的嗜眠的理論，最热心地加以拥护的人們，也不能否定在賞鉴上的欲望和冲动的要素。其实，虽是最为超拔的，即所謂否定底美学的代表者，且在艺术中見了几个阶梯，从满是情热和扰乱的生活，以向完全的自己否定和絕对底的死灭的冰冷的太空的思想家——勖本华尔自己，也未曾断言，且不能断言，説是凡現象，其中生活愈少就愈美。不但如此，他且至于和柏拉图的观念論相合致了。但在柏拉图，絕对者，就是生活的核心，是我們的欲求的中心，是我們不幸已經由此墜落，却还在向此突进的实在世界的源泉。观念者，在他，是絕对的最初的反映，在这里面，較之在第二次歪斜了的反映的——地上世界的存在和事物之中，更有較多的現实性和生命和眞理。观念論者，是从要思索那完成了的世界的渴望，是从要将那世界，建設为人类所当然希求着的形状的欲求，自然地生出来的。观念世界者——一切是直观底地被理解的世界。就是，在这世界，現实是和自由的游戏的結果相一致的。在这世界，一切皆美，即一切物体和人类的知覚器官相一致，在人类之中，独独覚醒着幸福的联想的。然而在勖本华尔，世界意志却并非一种理想底的东西，倒是邪恶而混沌。所以，这些观念，是怎样的东西呢，那是不可解的。为什么作为世界意志的最近最初的客观化的那观念，是成为从世界意志解放出来的阶段的呢？总之，事实是如此。就是，勖本华尔的意思，是以自然現象之中，接近純粹观念者为美，以

观照那观念为幸福，而这幸福，便是将我們从 Principium individuationis[①] 解放的东西。正是这样的。但这事，我們是当作从意欲一般解放出来的意义的么？而且对于这些观念的愈加完全的表現的渴望，怎么办呢？叔本华尔所以为向虛无之欲求的那对于安息和安靜的調和的欲求，又怎么办呢？

絕对底厌世主义，和柏拉图的理想主义是不相容的。这是因为柏拉图的厌世主义，只关于地上生活，而不認那浴幸福之光，不死的，陶醉底地美的彼岸的世界的緣故。

无論如何，人类虽只漠然地在想，但总得为自己建設一个理想的世界，其中一切是永远，是美，其中旣无眼泪，也无叹息的世界，是无可置疑的事实。以为一切的美，是从这王国所泄漏出来的光輝。大概是，所謂理想的王国者，是觉得好象一切不可思議的，在我們自己也不分明的有机体的欲求，和現实性相一致，而且好象是不絕地被恢复的能力的大計划底的消費的罢。地上的美，在这关系上，这才虽只一瞬間，虽經或种器官的媒介，总还使我們滿足。于此就知道，倘在或人的精神上，他的理想底美愈明了，則这瞬間的美即以相称之大的力，喚醒他絕对美的希求。人类，是从规则底生活里的幽微的要求之中，从作为环境的不整和非人間性的結果而发现的接連的不滿足之中，从对于突然象易懂而看惯的好东西一般，分明在眼前出现的

① 个性的原理。

現象的个个的观察之中，引出了一个結論，以为理想存于我們的身外，而那理想之光，是从外面射进我們的牢獄里来的。但其实，并不如此。有机体的要求和現实的偶然的一致，总是最初是由于有机体去适应环境，其次是由于有机体使环境来适应自己，不絕地反复着的。

我要引了例子，来說明美底情緒在那完全的外延上，是怎样的东西。

假如諸君站在戈諦克式的教堂里。那么，高的圓柱，成着长迴廊而远引的如矢的圓天篷之类的整然的世界，就环繞了諸君罢。一切的綫，奔湊上方，而規則地屈曲着。眼睛便輕快而且自由地追迹这些綫，把住空間，測定其深和高。那时候，諸君将覚得这教堂，仿佛是由于一种突进底的冲动，从地中生长起来，又仿佛是强有力到不可測度的磁石，将这教堂吸向上面那样，屹然挺立着的罢。而这調和底地屹立着的世界，又滿以各种色彩的阴影，滿以織在神奇的結合之中的多样的色彩和阴暗的壁龕。那壁龕深处，厚玻璃的星星又輝煌着豪华的色調。視覚器官和中枢的愉快的强有力的兴奋，便漸次和对于天国的自由的崇高的冲动相結合，而滲透諸君的一切神經系統。新的律动，这化石的祈祷的律动，这些輝煌的窗飾的律动，恰如流入了我們里面似的，那律动，便将不安，坏的回忆，在疲劳中出現的种种中枢器官的顫动和痙攣拭去，征服了。这律动，至少，是竭力要将一个諧調，来替换在諸君日常的精神生活中的不調和的。于是伟大的幽静的調和，支配了諸君，諸

君同时也愈加分明地觉察了掩盖諸君之魂的悲哀的影子。就是，彷佛觉得有所寻求似的。而且不知道为什么，心被压住了，甘美地，沈痛地。恐怕是为了要补充对于眼睛的調和之故，諸君是在希求音乐底的調和罢？于是四面的墙壁和圆柱震颤着，空气在諸君的周围动摇，并且連在諸君的心胸里。色彩輝煌的教堂的深处，全部充滿着活的低語声。这些音乐，好象华丽的，凄凉的，沈重的，幽婉的，魅惑底的波，从上面泻下。新的律动，成为新的强有力的波，来增强首先的律动的力，更成神奇的洪流，而浸及諸君的神經，并使这神經互相調和，互相結合。但当这时候，在为美底的律动所拘的心理（或是物理学底地說，則为脑神經系統）的各部分，和别的不調和的，病的，为生活而受伤的部分之間，觉得或一种对照似的东西。倘若諸君是宗教底的人，那么，諸君就要在被遺弃，被忘却的孩子似的，可怜的，彷徨于不可思議的生活的迷宫的自己，和以一种甘美的光，来触諸君的苦恼的心似的，使諸君以为上界的魅惑底的至福之間，感到大的深渊的罢。而幸福的思慕，同时也将在諸君的心中涌起，眼中含泪，并且要下跪，作一回热烈的祈祷的罢。然而，倘若諸君并不是宗教底，則諸君大約不將美的力，这样地拟人化的。諸君是毫不期待超自然底的力的。但是，諸君恐怕还是感到向完全的幸福的思慕的。为悲哀的幸福所麻痹着的心，现在在寻求什么呢？恐怕是爱罢。是别人可以給与我們的那幸福罢。也許，諸君之所爱的存在，在完全的調和的理想之前，和諸君相并，

一样地在感激，一样地在哀愁，也說不定的。諸君将仰望这存在，握这存在的手罢。諸君将洞悉人类是怎样地被遺弃着，一想到那所謂人类者，是怎样地可怕，有多少危險在环伺我們一切，有多少邪恶在要污蔑我們罢。我們的日常的运命，和有机体之所期望者，是非常地相矛盾的。凡有机体，是常常期望着美的調和底的远方，爱撫一般的常变的調子，芬芳的世界，正确柔和的适宜的运动的罢。是願意歌，舞，尽心的爱的罢。不但这样，凡有机体，并且还願意生长发达，在自己之中，覚得永有新的力量的充实的罢。願意重大的事件，深的情緒的罢。期望有危险，但是伟大的危險，有战斗，但是英雄底的战斗的罢。期望周围的美，本身中的美，精神的壮大的或强烈的昂揚的罢。假如充满着这样光明的，美的，壮大的生活的渴望，諸君从巴黎圣母寺那样的寺院里走了出来。于是諸君之前，街头馬車和杂坐馬車是轟轟地作响了，将无聊的顧虑，悲哀，貧苦，或是懶惰和邪恶的刻印，印在那脸上的人們，左来右往。梦似的心的音乐正将經过了，而日常的不調和的噪音，却从四面八方来冲散了心的音乐，一切顧虑和不快的回忆，好象群聚在死尸上的驪黙的禽鳥一样，从集于可怜的心。如果对于美的渴望，依然遺活在諸君之中，則这就变形为对于这样的现实的憎恶。但是，那憎恶的热一鎮静——便又变形为想要逃进美的角落里去的欲求，或者将现实来装飾，調和，創造的欲求的罢。

我們在这里，就看見了艺术的两条路，两种的理解。

人們将走那一条路呢？导覚美的小小的綠洲的空想的路，还是积极底的創造的路呢——这事，自然，一部分是关系于理想的水准的。理想愈低，人們大概便愈是实际底，这理想和現实之間的深渊，在他，即不成为絕望。但是，大概，那是关系于人們的力的分量，关系于能力的蓄积，和左右那有机体的营养的紧张力的。紧张的生活，便有紧张力和創造及斗爭的渴望，作为那自然底的补足。

但是，不要以为裝飾，凋飾的装飾底艺术，便是积极底精神的唯一的艺术。在那向往理想的欲求上，这些是不但装飾市街，装飾自己，自己的近亲，自己的住处而已，还在艺术的自由的創造上，描出自己的理想，或描出向那理想的阶段来。或将这从肉体底的方面，表現于大理石中，以及用色彩描写；或从情緒的方面，表現于音乐中；或叙述关于这的事，表現于詩歌中。这些也描写正向理想前进的人物。表現那人物的斗争本能，强烈的热情，紧张的思想和意志。到最后，他們撞着了現实，便粉碎了。他們将在那現实之中的一切，不快的污秽的东西，明了地张大起来。他們将人类沒有他們便未必覚得的东西指出。他們在人类面前曝露出人类的生活的溃烂的創伤。凡这种艺术，可以称为現实底理想主义。因为这些艺术，是都引向理想的，是将对于那理想的欲求，作为本質的。然而，这理想，是屬于地的。在那一切特質上的理想本身，和导引着他的一切路程，都不出于現实世界的范围外。

現实底理想主义的第一种类，即将作为欲求的目标的

那完全的生活，加以表現者，是調和底地发达起来，怀着平靜的希望，为进向超人，人神的社会所固有。这种艺术，可以称为古典底的罢。节度，調和，微笑的安息——这，乃是这种艺术的特征。

第二，第三的种类，即正在向上的人类的表现，这"向着彼岸的箭"，这"向着理想的桥"的表現，[1]是洞察了一切內底分裂性和冲动，創造的苦恼，善和恶，有着在前面看見光明，又在周围看見黑暗和泥濘的生产底的心之撹乱的。为了要从这里面，拉出同胞的人类，使向光明，因而表現这黑暗和这泥濘者——这，被称为飈兴浡起的罗曼主义。一切再生的时代，是充滿着这样的人們，和描写这样的人們的作品的。这种艺术，大抵为由爭斗之道而在发达的社会的阶級所固有。

然而，人們也能够走别的路。絕望于世界的改善，便一任世界躺在恶里面，而他們則求救于作为存在的本身滿足底的形式的艺术之中。現实底理想主义者們，是通一切世紀，一切时代，要将大地这东西，变形为艺术作品的。凡那时代的艺术，都有益于教养完全的人类，或者至少是有益于教养为那完成而在战斗的人們。反之，純艺术的一伙，則艺术便是究竟的目的——从现实的沉悶而粗野的世界脫离，自由地梦想着，将那梦想具現于音响，石头，色彩，言語中，或者賞鑒着这样的具現，而休息着——他們

---

① 尼采。

就要这东西。但是，只有少数的纖細的惟美主义者，作为純艺术家而出現，人类的众多而且受苦的大多数，則在不幸，灾害，社会底不公平的压迫之下，不想在地上能够寻到現实底的幸福了。而渴望那現实底的幸福，否则，便是在大地的界限的那边的被理想化了的安息和休息，平和。这时候，艺术便成为天上的幸福的象征了。这一种类的艺术，可以称之为神秘底理想主义。在几乎一切时地，又在內容上，这和現实主义者的理想主义的艺术的一切种类，都不相同。属于絕望了人生的人們，疲乏生病的人們的这艺术，是迴避一切大胆的，乐天的，强有力的东西的。而将吹嘘安息和忧愁和静寂的一切东西，加以描写。和理想底的罗曼主义相对，有神秘底的罗曼主义。这罗曼主义，也一样地表現正在追求理想的人們。但因为那理想，是彼岸的东西，所以这样的罗曼派艺术家的主人公，是苦行者，或神秘家，那些人物之中，地上底之处，所余者非常之少。这一种类的艺术，是絕望底地受了压迫的阶級，或渐归死灭的阶級所固有的。

和艺术底理想主义相并，也有艺术底現实主义。成着这現实主义的基础者，大抵是类型性，因此那意义，也大抵是認識底。这現实主义，令人知道周围的現实和过去的历史底的时代。[1] 倘若这現实主义之中，并不含有現实的罗曼底的否定的特質，則这便是表示着实际底的有产阶級

---

① 关于这种艺术的社会底基础的詳細的說明，請看我的論文《歐理斯，歉退林克》——《教育》一九〇二年，一〇号，一一号。这論文，再录在一九二三年出版的《研究》中。

那样，真被制限的阶級所固有的停滞和自己滿足的东西。

我們在这里，不能将关于艺术的发生和那实际的历史，以及关于通行的分类，詳細地来講述了。尤其是，关于后者，几乎沒有什么新的可說。但在我們，只有一件事，就是，将决定进步底进化一般的重要性質的，那艺术的发达的內底法則，加以講解，是很切要的。

艺术是照着怎样的法則而发达的呢？我們知道，科学和艺术（哲学和宗教也一样）是发达于一定的社会里，而和那社会的組織的发达密接地相联系，因而又和横在社会的基础上的社会生物学底，或經济底基础的发达相联系的。艺术在和經济的同一的地盘上，即由有机体对于那要求的环境的适应这地盘上发生起来，并非以死怖人的缺乏，而仅作为給人喜悅的滿足自己的自由的要求的东西，那最初的要求，縱使是一时底的罢，但得以充足的时候，这才能够开花。艺术的发达，最直接地和技术的发达相联系，是自然明白的事。富豪有閑者阶級的出現，是和专門底艺术家的出現相伴的。专門底艺术家們，虽成了物質底地完全独立者，也还是无意識底地在自己的作品中，反映着打动和他們最近的阶級的理想和思想和情热。艺术家又往往为支配阶級的代表者們工作。而那时候，便不得不做得适合于他們的要求。各个阶級，对于生活各有其自己的观念和自己的理想，一面将或种形式，或种意义給与于艺术，一面印上了本身的刻印。艺术和宗教的关系，宗教和决定什么理想的性質的現实的关系，从来未曾被否定。艺术，是和一

定的文化和科学和阶級一同生长，也和这些一同衰頹的。

虽然，倘断定艺术并无自己本身的发达的法則，却未免于肤浅罢。水的流，是由那河底和河岸而被决定的。或展为死一般的池，或流为静静的川，或者冲击多石的河床，奔腾喷薄，成瀑布而傾泻，左右曲折，甚至于急激地倒流起来。然而，縱使河流由外底要件的鉄似的确固的必然，而被决定，是怎样地明白的事，但河流的本質，却依然由水力学的法則而被决定的。就是，其所据以决定者，是我們不能从外底要件知道，而仅由研究水这东西，才能知道的法則。

艺术也和这完全一样，在那一切的运命上，虽然一面也由那把持者的运命而被决定，但总之，一面也依着那內底的法則而发达的。

假如我們遇到了或种复杂的現象，例如交响乐罢。倘使我們对于这現象，还沒有相順应的适应性，則我們在最初，为了解明这个，不得不消費大大的努力。我們听到混乱的声音。有时候，我們覚得仿佛在抓絲綫。于是一切又紛紛然成了非合理底的，一见好象混乱的，音响之群了。首先，諸君是經驗到离美底情緒很远的气恣。到末尾，則經驗到厉害的疲劳，也許是眼眩，头痛。是过度消費的生命差的結果出現了。但假如諸君听这同一的交响乐，到了第三回，音响便仿佛在先經开凿的路上流行一般——諸君就理解这音响。在諸君，順应的事，愈加容易起来。內底的理論，乐曲的音乐底构成，也逐漸明了起来。所不明了

的；只有个个的細目了。

每历一回新的經驗，这些細目也明了一些，于是諸君就如旧相識一般，迎接全乐曲。諸君容易知覚它了，諸君的听覚，簡直好象在低声报告其次要来的一切，理解了所有的音响，恰如支配着全交响乐一般。現在是，这音响的世界，在諸君覚得是調和底的，輕快的了，它来爱撫耳朵，同时又在諸君的心中，叫醒感情的复杂的全音阶。因为欢喜，悲哀，忧愁，勇壮，冲动等，都可以在这些音响中听取的緣故。一切現象，都照着和它习惯的程度，成为易于馴熟的，易于接近的东西。倘若那現象之中，是有美的要素的，那么，那要素，便浮到最上层的表面来。这这里，就有所謂习惯之力在作用着。神經逐漸和这所与的現象的知覚相适应起来了。而为此所需的能力的消費，被要求者也愈少。于是假如什么时候，諸君到音乐会去，听到了同一的音乐，諸君便会說罢，“唉唉，又是那个……弄些什么新的，不好么。”諸君不能将自己的注意，集中于音乐了。諸君环顧四近，倘在那里不能发見什么惹心的东西，諸君就打呵欠。諸君飽于乐曲了。那乐曲，已不能吞完在听覚器官和意識的中枢的能力的現存量的全部。这是不利于过度蓄积的生命差的。况且諸君既然是特地前去听音乐的——則过度蓄积，当然原先就有。

在被評价的現象，要成为习惯底，而后来不致厌倦，則那現象不可不常有新的內面底的宝藏。然而，能够从作品之中，榨取那內底意义的一切的人，是很少的。竭力挤

了檸檬之后，其中虽然还有許多汁水，却已將那檸檬抛掉了。伟大的作品的有几扇門，对于大多数者，是永久关着的。所以訪伟大的作品，而只將开着之处，窺探一下的中材的人，便打着呵欠，在大厅上踱来踱去。因此之故，艺术就被逼得不能不复杂化了。有些巨匠的雕象，早被看厌，但于这是超拔之作，却并无异言。然而我們远在先前，在市場上經过那雕象的旁边，就几乎并不注意到。但是，倘有新的巨匠，和这并列，建起成于精神相同的古的雕象来，那么，他將由什么使我們吃惊呢？我們大約不过用了冷淡的視綫，一瞥那雕象而已罢。那巨匠，是应該給与什么新颖的，更复杂的东西的，他是应該將我們引向前方的。他倘若令人感觉較丰富，那么，縱使因此必需較多的能力的消費，我們也还来評定其美的罢。將美的东西来評价，理解，我們不是早經熟习的么？

这样，而雕象术乃从正規的均齐的单純的雕象，愈加进向大的自由。姿态生动起来，形式化为繁复，日益見其进步。人体不单是窺鏡，或优美地倚杖了，他們擲圓盘，疾走，苦悶，哭泣，筋肉因紧张而隆起，而貌歪斜着。从此雕象就开始过度地生长——应該和古的加以区别，注意于那卓越之处的。但是，在有些民族，有些阶級，已經不能想出新的，較完成的东西来了。为新奇和独創性的渴望所驅，有些民族是忘却了美，而代以新奇的形式，有味的題目，繪画底的东西，奇怪底的东西的出現。古的东西，根本底地被忘却于新的东西的探求里了。民众享乐着神經的新的

刺戟，享乐着諷刺和嫌恶和色欲的香味，而于艺术堕落到怎样可怕的事，并不留心。仅由后来的世代，以惊愕来証明其堕落。在一切艺术，在一切时代，艺术的发达，是都走了这样道路的。

这事，就是艺术的发达，常是周期底，常是遵着向于沒落的路的意思么？当然并不是的。艺术应該生长，复杂化，那是无疑的事。但这岂是必然底地引到装飾化去的呢？艺术之中，竟不能注进更多的內底的內容去的么，竟会有noc plus ultra（終极点）这东西的么？恰如在科学的发达上，少有終极点一样，在人类的心理，人类社会的发达上，終极点这东西，也少有的。然而，有些阶級，民族，有些文化，一到最高頂，恐怕是失了前进之力的罢。給与了艺术的灿烂的类型之后，为艺术家者，是还应該更加更加凌駕自己的。但是，倘若社会退化，民众分裂为互相敌对的势力，失掉自己的品位，失掉对于自己的使命和神的信仰，則将在什么地方，去寻求較高的內容，新的思想，新的精神的水準呢？倘若阶級在相抗争的势力的压迫之下，又为了自己的頹废，全部都由可怜的后繼者所形成了的时候？文化和社会，趋于沒落，但艺术，却还繼續其发达，努力于給与愈加华美的花的栗，然而那花，却大約是作为奇怪的不結子的淡花而出現的。

但是，新的国民，新的阶級，并非发端于旧的国民，旧的阶級的临終之际的。在这里，有別的法則——美的相对性的原理在作用着。于諸君是容易，是熟悉的东西，在我

却有困难，或正相反的时候。因为我們的习惯，是各式各样的。諸君所期望的事，于我也会毫不相干。这里应該加添几句話，就是，新的阶級或种族，大抵是发达于对于以前的支配者的反抗之中的。而且憎恶他們的文化，是成了习惯。所以文化发达的事实底的步調，大概断断續續。在种种处所，在种种时代，人类并手建設起来。而一达到可能的限度，便傾于衰頹。这并非因为遇到了客观底的不可能，乃是主观底的可能性受了害。

然而，最为后来的世代，却和精神的发达，即丰富的联想，評价原理的設定，历史底意义及感情的生长一同，愈加学着客观底地来享乐一切的艺术的。于是吸雅片者的囈語似的华丽而奇怪的印度人的伽蓝，压人地沈重地施了煩膩的色彩的埃及人的庙宇，希腊人的雅致，戈諦克的法悦，文艺复兴期的暴风雨似享乐性，在他，都成为能理解，有价値的东西。为什么呢，因为是新的人类的这完人，于人类底的东西，什么都是无所关心的。将或种联想压倒，将别的联想加强，完人在自己的心理的深处，唤起印度人和埃及人的情緒来。能够并无信仰，而感动于孩子們的祷告，并不渴血，而欣然移情于亚契萊斯的破坏底的憤怒，能够沈潜于浮士德的无底的深的思想中，而以微笑凝眺着欢娱底的笑剧和滑稽的喜歌剧。

自然，一切时代和民族的对于艺术的这反应性，是可以灭掉独自的創造和固有的样式，使我們成为折衷主义者的。但是，这不过是当我們之中，組織力尙有不足之际，我

們沒有自己的理想之际，我們是劳倦着的旅行者，安逸的观察者之际，我們只为讀者而写，为观者而画之际，这才能有的事。倘若支配着那时代的社会的不潔的要素的那剧烈的动搖，生活和太阳和社会生活的調和和自由和連带心的渴望（我們是怀着欣喜的不安，凝視其成功的）占了胜利，那么，人类便要进向美底发达的大路的罢。未来的美的要素，已經在什么处所可以看見了。有着我們以前，怎样的文化也梦想不到的具有惊人的飞揚的大穹門的巨大明朗的整然的鋼鉄的建筑物，并不破坏建筑物的調和，而能給我們以无穷尽的或悲或喜的远景，和理想化了的自然，和音乐一般使我們移情于壮丽的調子的人物，彪惠斯和他这一派的这可惊的装飾艺术，据最纖細的美学者淮尔特所証明，則虽小屋中也都波及的艺术底产业的这发达——凡这些，一切統是将来的艺术的要素①。現在呢，新的民众艺术正要产生了。而作为这艺术的要求者而出現的，将不是富人，而是民众。

民众是渴望着較好的未来的。民众是——太古以来的理想主义者。但是，他愈意識到自己的力，他的理想便愈成为現实底。在現在，民众是将天国委之于天使和雀子們，要将地上的生活无限地开拓，提高，而来过那生活了。助民众对于自己的力，对于較好的未来的信仰的生长，寻出到这未来的合理底的道路来——这是人类的使命。竭力美

① 在这里，革命虽然还显現得很微末，但对于艺术上的这新的問題，还能够加添許多东西罢。

化民众的生活，描出为幸福和理想所照耀的未来，而同时也描出現在一切可憎的恶，使悲剧底的感情，争斗的欢喜和胜利，波罗美修斯底欲求，頑强的高迈心和非妥协底的勇猛心，都发达起来，将人們的心，和向于超人的情热的一般底的感情相結合——这是艺术家的使命。

人生的意义，是生活。生活发生于地上，努力于自己保存。然而在战斗上成了强固之后，生活便带进攻底的性質。我們不願意象市人将苓錢积在錢柜里一样，将生命收存起来。我們渴望着生命的扩大，而运轉生命，使这在几千的企业之中生长。生活的意义，在人类，是生命的扩大……被扩充，被深造，被充实的生活，以及引向那些去的一切，是美。美呼起欢喜，令感幸福。而且这之外，并沒有什么目的，也不願有什么目的。人类建設起未来的美的理想，他覚得現在个人底地为了自己得以到达了的东西，是怎样地不足取。并且将为了理想的自己的努力，和同胞的努力結合起来，他为了世紀，在大工作場中創造。他即使不将这殿堂的建筑，看作被完成了的东西，但那是什么呢——他是以漸近于建設的荣冠为乐，将这留在人类之手，而将自己的幸福，发見于那争斗之中，那創造之中的。积极底的人們的信仰，是对于未来的人类的信仰。他的宗教，是使他成为人类的生活的参与者，使他成为連鎖的一环，展向超人，美的强有力的存在，完成了的有机体去的感情和思想的結合。而在这完成了的有机体，則是生命和理性，对于自然力得了胜利的。我們可以确信这事么？世界上最

为宗教底的人們之中的一人，这样地写着，"我們由希望而得救"云。但是，希望者，一到目覩的时候，就已經不是希望。因为在已經目覩了这个的人，还有希望什么的必要呢？并非作为使我們成为被动底，使我們的努力成为虛耗底，对于幸福的王国的宿命底的到来的信仰的信仰，而是作为信仰的希望——这是人类的宗教的本質。那宗教，是有将尽其力量，协助生活的意义，生活的完成的义务的。或者有着对于和那些完全是同一的东西的——作为胜利所必需的要件和前提，含有善和眞的美，加以协助的义务的。

屬望于彼岸的世界，由神的宗教而成为宗教底，这事，在积极底的人們，是不期望的，也不能期望的。为什么呢，因为那世界，縱使存在，也因了那超自然性，决不在我們之前现形，而且对于神的豫期，又非常欺人，害其活动的緣故。况且那些神們，我們看不見，听不到——那些神們的消息，又惟独經由了过于高远的形而上学者們和朦朧的神秘主义者流——恰如天和地之間的連絡驛一般的仙境納斐罗珂吉基亚的居民們——的传递，这才能够收到，所以那就更甚了。我們，是要和波罗美修斯一同，来这样地說的——

和巨人們的战斗时，
誰帮了我？
从死亡，从束縛，
誰救了我？

都不是你自己做的么？
神圣的，火焰的心啊！
为对于睡在天上者的
感謝所欺騙，
清新地，而且洁净地，
你沒有燒起来么？
宙斯，我应該尊敬你么？
为什么？
你曾将負着重荷者的悲哀
医好过了么？
你将被虐者的眼泪
什么时候乾燥过了么？
还是說，由我鍛成男子的
旣不是全能的时光，
也不是永远的运命，
而是我和你的主宰者呢？
还是你在想，
我的咒生存，
走曠野，
是因为絢烂的梦，
在現实还未全熟呢？
我坐在这里，
照着我的脸和模样，
在創造着人們。

在那精神上，

和我一样的火焰，

苦痛，哭泣，

快乐，欢喜，

而且象我一样，

一眼也不看你……。

我們加添几句在这里罢——比我更善，更多。問題不仅在生出和自己相等的生来，而在創造比自己更高的生。如果一切生活的本質，是在自己保存，則美的，善的，真的生活，乃是自己完成。无論那一件，自然，都不能做在个人底生活的框子內，而总得关联于一般底生活的。惟一的至福，惟一的至美，是被完成了的生活。

附　美学是什么？

美学者，是关于評价的科学①。人从三种見地，即从眞，善，美的見地，以評判价值。惟一切这些的評价相一致之間，惟在其間，才能够講惟一而全体的美学。然而那些是未必常相一致的，所以作为原則，乃是惟一的美学，而从自己之中，派生了認識論和倫理学。

在怎样的意义上，这些評价得以一致呢，在怎样的意义上，他們是不一致呢，而且，此外还有怎样的評价存在呢——这是在这章里，我們所將研究的，当前的重要的問題。

从生物学的見地来看，則評价是自然只能有一个的，助长生活的一切，是眞，是善，也是美，是凡有大抵积极底的，善的，魅惑底的东西；將生活破坏，低降，以及加以限制者，是虛伪，是恶，也是丑——是凡有消极底的，恶的，反拨底的东西。在这意义上，則凡从眞善美的見地所加的評价，一定应該相一致。其实，由我們看来，是包括

① 这定义，是不普通的。普通总將美学定义为关于美的科学。但他們也意細講着关于眞理的永远之美，关于道德底美。美学之被看作关于評价一般的基础学的所以然的理由，是在这一章里，將被証明的罢。

一切而无余的知識，和人类生活的正当的构成，和美的胜利的理想，容易融合于生活的最大限度的一理想的。

但是，在这里也自有其限制。一切这些理想之相克，我們見得往往过于多。在事实上，岂竟沒有憑正义之名，而破坏雕象，咒詛快活的音乐，遁入荒野，在那里破坏着自己的生活，且自施鞭扑的么，因为以为美和生活这东西，就和难以割断的罪孽相連結的緣故？岂不見我們自己，我們的希求强大的意志，美底冲动，即常在貽害别人，破坏对于幸福的他們的权利么？

別一面，冷静的科学，不在将美的故事陆續破坏么？正义对于知識，沒有以那教理为不道德，而加以反抗么？美的信仰者們，不在竭其精魂所有之力，以咒詛科学底的散文底的灰白的光辉和道德家們的禁欲底的非难么？

凡这些，都是无可疑的事实。而且常常发出使真和美来从善的理想，使善和真——来从美罢的声音。要統一这些理想的漠然的思想，也就在这些傾向中出現。

但是，将注意移到問題的别一面去罢。凡有机体，虽是人类，离完全之域还很远。只要就完全的一切特征之中，所最不可缺的，Sine que non（必至的）的特征，各个机能的調和去一看，大約就明白人类是还是怎样可怜的存在了。

那直接底的本能——大抵是純然的动物底本能，在所与的瞬息之間，他要吃这食物，喝这飲料，伸手去拿这金色的苹果……，然而这食物是有毒的，于健康有害的，飲料使

醉倒，使胡塗，金色的苹果是别人的东西，那是不和的苹果。防卫底思虑要成熟到变为本能，是很少有的事，一切有害的食物，味道全是不佳的么？喝到酩酊，并初不給与快乐么？人类是应該用理性来抑制自己的本能的。理性将将来的不愉快的，甚至于会有破灭底的結果的苍白断片的画，和那用了直接底的快乐，积极底兴奋所藻繪的明朗的画相对照。在理想的結論的根柢里，是横着同是情緒底本質，同是快乐的渴望，对于苦恼的恐怖无疑的，但那些的显現，却并不以直接底的活的形态，而是抽象底的形态，思想的形态。于是内底斗爭便开始了。物，或行为，两样地被評价，就是，从直接底的快乐的見地，和从較远的結果的見地。这——是欲望和睿智的斗爭。倘我們一观察正在斗爭的两面，就知道任何一面的評价，都是发于同是生物学底傾向的了，但欲望的評价，是不正确的，急遽的；理性的評价，則是由有机体的新的器官，能达观較远的过去和未来的可靠的器官所加的訂正。

因为心理底活动的中心，逐渐移往无意識底或半意識底的习惯底动作发生較少，而优于意識底，順应底反应的，高尚的脑髓机关去，于是随之而起的直接底的本能和抑压底观念的战斗，我們大抵称之为我們的"我"和欲望之間的斗爭。

但在我們，有两种評价的根本底同一性存在，而且粗杂的冲动底的直接底的欲望，也必須漸次和人类的理性底要求相融和，則是明明白白的事。現在往往以理智的过剩

为討厌。我們常常帮助欲望。然而，这其实是因为理性考虑各种的事情，傾于妥协，傾于迴避斗爭和責任之所致，在理想上，理性是应該和欲望之声完全一致的。人类不但將不再希求不可致的东西，非常要紧者，是將由获得强大和智能，而領悟对于一切自己的欲求，給以滿足的罢。理性恰如富于經驗的老僕，常在抑制热情底而不是理性底的主人，他說，"主人，这欲望，是为我們的資力所不及的。"然而他的职务，却不只在限制主人的欲求的范围，也在发見新的源泉，使他更加富裕。

但是，在現今，确执还很厉害。是理智底的外交官，又是深心的財政家的——理性，能够冷却有机体的有时很狂暴，而常有着一分的存在权的冲动。凡是理性底的事，未必一定常常好。倘若这是带着引向自己否定的傾向的——那便是生活之敌，他是不但不应該迴避問題而已，还必須发見那解决之道的。

我們在这举例上，已經看見，为欲望的利益而做的問題的解决，为理性的利益而做的問題的解决，同样是偏于一面的——这是会引向暗淡的生活否定，或小資产者底的独善主义，或完全的破灭底的无拘束去的罢。但是，倘將本能底和理性底評价的內底本質，得了理解之后，則我們便將以着眼于生活的向上和扩张，使滿足要求的手段和那要求一同发达起来的努力，为最高目的，并且借此得到为事物的眞的評价的鞏固的地盘，倘有一个时候，本能或理性的任何一面，迅速而又无誤地洞察了一切助长生活的东西，

并且惟有这样的現象和行为，渲染着积极底兴奋，那么，那时候，便将有調和底的性格，在我們的眼前了。精神和肉体可以达到这样的美的調和，是无疑的，人类正在自然底地向此努力于自己的发达，在那里，有着理智和情热的斗爭的自然底的終局，情热将成为理性底，理性将成为欲望的坚忍而富于机智的实現者罢。达了这样程度的人类，我們可以称之曰美的人，因为他的欲望的調和以及使这滿足的手段之丰富，就有强健的，健康的有机体，以作必然底的补足，人就成为美的，善的了。

如果对于理性和情热，我們屡屡較同情于后者，則这并非单因为未熟的，而且胆怯的理性的小商人底打算的界限性而已，也为了——他的偏狹的利己主义。

在历史的竞爭場里，人类携了或种的超个人底性質而登場，例如母性本能，許多的团体本能，爱国心等，凡这些本能，在或种条件之下，是于个性有害也說不定的，但到終极，这些都为生活所必要，不过并非为了个人底生活，乃是为了种的生活。个的利益和种的利益，是未必常相一致的。两者之一，当才以半无意識底的精神底动摇的形态而发現的时候，則两者的冲突，不俟理性的干涉，而由两者的力的大小而解決。

但在具体底的生活羔，能变形为抽象底的課題那样的，发达較高的阶段，則人类开始意識到自己的利害和那所屬的家族，氏族，团体，国民的利害的对立。家族，氏族，国民，人类——凡这些的种的观念的代表者們——是

者本身常在敌对之中，而利己底傾向和社会底傾向之間的敌对，大体尤为分明的。理性帮助了个性。他嘲笑那爱他的，即种的本能；他懂得了牺牲自己，是愚蠢的事，于是使团体底精神腐敗了。

这个人主义底的理性，是必須克服的，否則，向理想的路，就将永远地閉塞。①

在事实上，作为認識的理想，理想底生活，以及个性的发达的自然底基础的正当的社会組織的达成，在个人底的生活的范围內，又由个人底的努力的方法，是不成其为問題的。将自己的运命和自己的目的，与种的运命和目的相結合的事，断然拒絕了的个性，即不得不将自己的課題，限制到最可怜的最小限度。自然，也許是因了全不顧别人对于幸福的权利，因了强制，人类才能够成为頑强的动物的。但是，虽然如此，由他所成就的認識，力，完成的程度，倘和由人类在和自然相斗爭的几世紀的历程上的共同的努力所成就者，比較起来，却总是可怜得很。誠然，人类之間的斗爭，是有力的进步的动因，然而那是无意識底的，非打算底的动因，那损害往往过于利益。全人类的平和底的共同底的劳动，现在不成为問題，凡"远的"幸福的最热烈的信奉者，远的未来的透視者和拥护者，还有社会的最进步底的而且意識底的阶級，都应該和别的人們和别

① 个人主义，是并非这般的理性里所固有的，因为理性发达于愈加成为个人主义底的社会中，所以就成了他的支配底性質了，特为声明于此。自然发生的，历史底性質的原因，經济底原因，是将集团解体，使个性自立，使他适当地武装起来的。

的阶級的利己，怠慢，自負相战斗，都应該和得着实权者的貪婪，癡鈍，被虐待者的无智和奴隶底精神相战斗。在这战斗上，他們应該断然，而且竟是残酷，他們无論如何，为了以自己的路来导引人类，应該竭其全力，因为他們是从他們的見地看来，不得不信自己的路，为最近于理想的。种的睿智，眞的爱他主义的精神，不在邻人爱之中，而在为了种的利益的断然的果决的战斗之中，发見其最鮮明的表現。

为理想的斗爭——惟这个，是人类由此道而愈加分明地自覚到自己的任务的，必要不可缺的內底斗爭。反之，我們能够想象那爱他底本能确是十分发达着的人們，也常常目賭，他們講忍从，他們不侮辱誰，他們于什么事都决不負責任，反而安慰一切人，要对一切人說以少許东西而滿足的必要，并且大約还要这样說罢——应該大家相爱呀，云。然而，言其究竟，这是正在寻覓那将要求引入漸次底的死灭，即引人类种族之力于漸次底的死灭的平安的，最弱的利己主义者。①

有一暴君，将自己的意志联結于国民，将都市武装起来，使人类种族相接近，培养着国家底意义和自己的臣民的智識底扩大，在他本心，也許是以为遵从着自己的利己主义的，他要他的国民强大，他要在文化的記念碑上留存自己的記念，等。然而，縱使他的努力的个人主义底形态，

① 在二十年前，著者尚由所講的[illegible]思想之助，他現在得以成为多数党員了。

騙了他自己，也騙了象他一样，不能懂得为斗爭和矛盾的世界的偶象崇拜所遮盖的人类底的眞意义的，他的同时代者罢，但其实，从他的事业的本質說起来，种的睿智却在他的里面說話，覚得他是在为世紀建設，他是在加意于子孙的意見，他是在創造历史。反之，在历史中看不見意义的人們，則即使他怎样善良，也不过是毫不将人类的特狀提高一点的，单是曾經存在过了的利己主义者，在他死后，是决沒有什么东西留下的罢。

社会底本能在未熟的理性的审判之前，往往見得好象非理性底，“空无而已，”理性說，“荣誉于死者何有，一切往矣，”于是理性还添着說道，“吃罢，喝罢，寻快活罢，”但飽于这些了的时候，理性就什么也說不出来——而 taedium vitae[①] 于是将人类征服。

但是，倘若历史底意义，在人类里面成熟，人类的过去和未来，自然底地占了我們的心，出于我們个人底的过去和未来之上，則超个人底本能，就容易高揚到理性底的程度的罢。这何以沒有实現呢？这不但并非不可能，我們还正在向此前进。我們愈加自覚着“我”的概念是怎样地不定，而且在我，极为明白的事，是我之所爱的史上的英雄們，例如乔尔达諾·勃魯諾或霍典，較之从幼小时候的照象里，看着我这一面的穿着短衫，捏着大脚趾头的那个无疑的“我”，或者很不願意地学着讀书写字的少年，都更近于我，

① 生之飽滿。

也更其是"这我"。

一到种的本能，和个人底的本能合一，个性作为种的伟大的生活上的契机，而将自己加以价值的时候，那时候，非理性底的东西，就都将成为理性底的罢。和这相反，倘若种的利益，靠着道德，靠着所謂义务，总之是靠着外底的力，就是靠着刑罰，恐怖，良心（因为良心既然和个性的自然底的欲望不一致，全相矛盾，则在个性，便是一种沒有关系的东西），而为个性所抵拒，倘若它們表現为理性底的思虑的形式，和我們的个人底的欲求相争斗，则它們之变为恰如母性本能一般的常住底的本能，不是不可能么？自然，是这样的。

物和行为，是可以从个底見地，和大体是道德底的种底見地，給以評价的，但在任何評价的根柢里，都橫着同一的評价，从生活的最大限度的見地的評价，而也不得不然。縱使个的利益，往往和种的利益不相一致，但在别一面，他們却全然同一，因为种者，除了現为个性以外，不是无从存在么？富于生活力而强大的种，不就是富于生活力而强大的个性的集合是什么？在現在，个人底的我的生活的最大限度的充实，和种的最大限度的利益，这两理想的妥协，是未必常是可能的，但既然智識底和肉体底两方面，愈加发达，我的生活也愈加充实了，则我于人类，也分明就愈加有益。而且在别一面，发达的要素之一的我的所在的环境，愈加发达起来，我也就愈加容易企及最大的发达。

这以上，我們不能研究着这些人生的大問題了，我們的思想，是明了的——个和种的評价，在本質上是同一的，然而个的評价不正当，太急遽，少看見过去和未来。倘若人类发达到不再願为瞬息間而生活，却为了自己的全生涯計画底地生活下去的地步了，那么，他也就发达到以为自己的个人底生活，从种的生活看来，是一瞬息間的地步。因为我不从瞬間底的冲动，而要毕生健康，强壮而且快乐，所以我的生存的各个的具体底的瞬間，不至于貧弱——而适得其反。因为人类会将超个人底的理想，看作什么比个人底的生活較为高尚的东西，所以这生活也將不至于貧弱，要发达起来，直到充滿着創造底的斗爭和伟大的努力，充滿着結合一切世紀和民族的为理想而战的战士的协同和同情的欢喜，为个人主义者所万想不到的，如此之美的罢。

美和正义的理想，为什么不能一致，现在是理解了。美的生活，即充实而强有力的丰富的生活，須購以别的生活之破灭的代价，而想立刻在現在之中，来要求美的狹窄的美学底見地，又鎖閉了进向理想的門。为了未来的較大的美，往往非牺牲現在的較小的美不可。但倘若我們立在狹隘的道德底見地上，則將視一切文化为罪恶，并且恐怕破坏那一个可怜的小資产阶級底幸福，而至于停止了我們的前进，也說不定的。惟有最高的見地，即生活的充实，全人类种族的最大的力和美的要求，正义等，自能成为美的基础那样的未来的渴望的見地，給我們以指导的綫索，而凡是引向人类的力的成长，生活的昂揚者，是全底的惟

一的美和善。凡有使人类羸弱者，是恶，是丑。为了一－把寄食者而牺牲全国民，是文化的进步，而要求破坏这样的秩序的事——也許見得好象以正义之名，将美来做牺牲罢，但矛盾不过是外观，自由的民众，創造无限地强有力的美。

在各个的时会，必須从人类的力的进步的見地，来評价現象。有时候，这自然是困难的。然而这也还是灿烂的光，在这光中，較之遇着毫不念及人类的生活，而仅为現存的个性的权利設想的絕对底道德之名，或遇着为了一时底的貴族主义底文化的装飾，令活的精神萎于泥土而不顧的絕对底美之名者，錯誤要少得远。

美的，因而在自己的欲望上是調和底的，創造底的，因此也常在为人类希求着成长不止的生活的个性的理想，人类之間的斗爭，带起由种种的路，来达目的的竞爭的性質来了的，这样的人們的社会的理想，这——是广义上的美的理想。为什么呢，因为那美的感情，先就捉住我們，这目的，先就是美的的緣故。倘以为在这理想之中，美和善相妥协，倒不如說，是因了社会底无秩序而脫离着的善，回到美，即强有力而自由的生活的怀抱里来了。

看見了論理学和美学的亲和力，于任何問題，投以正的，尤其是新的光明的思想，給人美底快乐，糾紛的思想，則怀着困难和不滿而被接收。正的思索——这首先是輕快的思索，即最小限度的力的消費的原理——是依照着美学底原理的思索。我們常常說，那一篇論文的条理"整然"，那一个証明美，問題的"壮丽"的解决之类。围棋一般，思想

底的問題的联絡似的游戏，分明証明着美学和思索的接近，那些問題的解决，是毫沒有什么实际底的价值的，那全然是思想的游戏，那目的之所在——是思想之練习所給与的那快乐，那美底情緒，和脑髓的經济底的作用相伴而起的积极底兴奋。①

認識，不但能够依从美学的法則，力的最小的消費或消費的最大的結果的原理——合目的性的原理而已——也非依从不可的。然而作为評价的标准的眞和美的差违，也就发端于此。現性是决不柔軟的，她不急急于嵌进理性底的体系的框子里面去。形而上学者总为企思索之完全的努力所率領，他們依据了不完全的归納，急于要立起一种恰如永劫的穹窿似的，能够包括事实的全世界的法則来。但事实却和美的組織相矛盾。"精神"正在如此热心地追求着全底的思索时，經驗則这样地为相互矛盾所充滿，这样地糾紛錯杂而困难万分。哲学者形而上学者，便不得不到这一个結論来，就是他的認識的源泉，淸于現实的浊水，而且思索的結果虽然和自明之理相反，也还是对的。形而上学者于認識却特依美学底評价，將認識化为游戏，其实，在他們的建筑的各部分各部分之間，是主宰着調和和秩序的，但这些一切，作为全体，却在和現实的甚为矛盾之中了。

这矛盾，是触了不能不看現实者的眼睛的。想整頓形而上学底体系的許多彻底的尝試，終于在最强地感着現实

---

① 于此还必須加添一事，即共同的满足。

的人們的眼前，曝露了先驗底方法的完全破产，經驗底方法便走出前舞台來。他的要求是这样的：理論应該严密地和事实相应，各个的理論不一致也不妨，不完成也不妨，但用了虛伪，即和事实相矛盾的代价，来买理論的完成，是不可能的。

倘我們一观察这种的評价，那就看見，在那根柢里，是橫着和力的最小限度的消費相同的原理的。眞理的追求，无疑地就是依这原理的关于世界的思索的追求，科学和形而上学的不同，即在形而上学急于企望的結果，他向建設在那上面的基础的不当之处，閉上了眼睛，而科学却緩緩地，然而坚固地在建設。科学也受着一样的美学底原理的指导，不过在統一和明确的要求上，还要添上一个要求，是和事实的絕对底一致。科学不但建設，也批判自己，不絕地調查所建設的东西的坚牢，就是，建筑物的坚牢的事，已經成着令人認科学的殿堂为美之所不可缺的条件了。

这条件的要求一經成为本能，这一經成为"思想的本能底活motif"，美和眞之間的确执就在这里收場。然而，不能活在未来之中，創造之中，努力之中的人們，是要离广場而去的罢，在那里，生活的大宮殿正在慢慢地增高，在那里，世代正在接着世代劳苦，然而在那里，还只看見一些石堆，窯門行洞，支柱，鉄版，地面上的基址的輪廓，在那里，全般底的計画不过才画在紙片上，在那里，豫約一切，然而悅目的东西，却一点也沒有……。性急的人們，要离开这里的罢，他們要非难未成的工作为无效的罢，他

們要指示激蕩基址的水，必須炸破的磐石，人类的力的界限性的罢，于是赶忙用了云彩去建造如画的空中楼閣的罢。我們也許含了微笑回顧他們，对于他們的多彩的蜃气楼看得出神的，然而一到劝我們搬到空想的宇下去住的时候，我們便覚得希奇，而且我們再开手做工作。

当此之际，我們有着同样的矛盾，即直接底的个人底本能，为自己的思索的完整的要求，和向着永久不动的坚牢的眞理的种的努力。在根本上，原是同一的統一的感情和企图明确的努力，指导着学者，学者也同是美学者，是艺术家，然而他并非无所不可的空虚，却应該将坚实的坚石，变为眞理的灿烂的形象，但他仍知道为他的眞理所領导，人类不但在那鑒賞上，感到幸福而已，也将成为宇宙的帝王。眞理在适用于活的生活时，乃再合一于充实的强有力的生活的理想，为什么呢，因为那是在人类和自然的斗爭上的最良的武器的緣故。适用于社会組織的眞理，只在研究社会发展的諸法則，和发见为要将社会引到由他的理想——生活充实的渴望，美的渴望定了方向的理想去，可以支配这些諸法則之道，这样，而眞理的理想，即自然底地和正义的理想合致。但在現在——科学会将早熟的理想，主观底的建設破坏，也不可知，科学指示出支配着我們的鉄似的必然性，科学确言了单是欲望是不够的，我們应該能認識历史的眞的弹簧，于是順应着它，而創造底地去活动。这使乌托邦人們站住的严肃的声音，看去仿佛是眞理向着正义的領域，鲁莽地闖了进去似的，但在这里，我們也不

过看見了一时底的矛盾，与眞和美的外观底的矛盾全然相同。形而上学和烏托邦，是眞理和正义的豫期，思想的清白，禁止我們和寬慰我們的小説，或使我們成为走自己的任意的路，而不識現实世界的事物的梦游病者的小説相妥协。

所以，在現在，将本来底美学底評价，和科学底，社会底或道德底評价混同起来，是不行的。但在本質上，美学却包括着这些的領域，什么时候，总要完全地来做的罢。

美学底，科学底和社会底評价以外，别的怎样的評价，可以适用于任何客观底現象或人类的行为呢？

普通还举出实际底或功利底評价来。这評价，在本質上，自然，是归于和上列三种的同一的基础的。在事实上，評价的事，除了兴奋底色彩，由被評价者在我們内部所惹起的滿足或不滿足之外，什么也沒有。这滿足，有时是直接底的，当此之际，問題便和本来底美学底評价相关；这些也或由理性的判断所协助——就是，例如蚕和肥料的堆积，那本身是使我們嫌恶的，但理性，却在我們之前，作为这些对象的或种經营的結果，描出綢絹和腴田来，使我們給以評价，但是，这时候，加价值于这些东西者，是可以从这些东西发生出来的終局底快乐，即仅和所与的現象的"結果"相关联的同是美学底評价，是明明白白的。所以一切評价，在本質上，常是同一的，归結之处，就在关于由被評价的現象所惹起的生活的成长或衰退的判断，这判断，能以直接底感情的形式，即照字义的判断的形式而表現，

和正在評价的个体，个人，或别的个人，或种相关——但在本質上，常是同一的。

凡是有益的东西，必須于誰有益，而实际，是往往意識底地或无意識底地，从終極的目的——即对于个人，其近亲或种的幸福的关系，来加观察的，这幸福，常如我們之所見，虽在生活被說为恶，并无被認为幸福之处，也还被解释为生活的成长的意思。

我們看見，眞理的追求，往往和直接底的美底感情相矛盾，将美的，然而早熟的建設来破坏，使我們不得不念虑我們的世界观中，看去仿佛运进了不調和一般的事实。在将現实主义哲学的一切，悉数包罗的体系中的眞和美的完全一致的希望，仅在远方給学者微微发閃而已。和这完全一样，正义也屡屡提出在个人的生活渴望，殊为困难的要求，惟在美的未来之中，我們能够豫想个性和社会的利害，完全調和的社会組織。还有，实际底的評价，表面底地看来，是和美学底評价很相矛盾的罢——如施肥所必要的肥料的例子那样——但这时候，矛盾更其小，物或行为的有用性，即刻地或飞速地，作为快乐而被現实化，或接近眞理，或将快乐給与别的个体了。有用性还能有别的怎样的意义呢？

虽然如此，我們豫料着反駁。生存的意义，果在快乐么？快乐往往相反，于生活的充实所显現的精神力的生长，是有害的。倘是如此，然而这意思，只在說或种直接底的快乐，也許減掉未来的較为强有力的現实底的快乐，誰会

否定惟精神生活的充实，是最大的快乐呢，因为充实的强有力的生活和多样的强有力的快乐的行列——結局还是同一的东西。

然而，苦恼不是高度的昂揚底的么？自然是的，但只在这使个人或种的力成长的时候（因为必須記得，我們是将种的生活的成长，看作一部分是本能底地，一部分是意識底地被造成了的最后底的规范的緣故）。那意义不在給与怎样的快乐，而在排除苦恼上的有益的事物，是常有的。这之际，这些事物和在兴奋底或广义上的美学底評价的关系，就更加是間接底了，然而这也明明白白的。

这样子，美学，是可以想作关于評价一般的科学的罢，那使我們能够将种的生活的最高度的发展的规范，認为不能争而又不絕地活动着的了，但当在实际上，人們还很不将助成这目的者，即以为美，妨碍这目的者，即以为丑的时候，我們可以将美学定义为关于和我們的知觉和我們的行为相伴的直接底兴奋的科学。在这較狭的范围里，我們也将看見作为人类种族的成长的結果，必然底地到处出現的，愈高的特状的評价的规范的进程，即等級的。在发达低的个性以为美者，于发达較高的程度，即退往后方，在程度低的头脑之所难近的美，将为較发达者而輝煌罢。这等級，即将我們从瞬間底的动物底的快乐，一直引到由于以直接底兴奋的一切强度，为被选者所感的种的生活的发展的那快乐去。

文艺与批評

苏联　A. 卢那卡尔斯基　著

缺 页

为批評家的卢那卡尔斯基

日本　尾瀨敬止

一

生了普式庚(Pushkin)的俄国，生了托尔斯泰(Lev Tolstoi)的俄国，生了陀思妥夫斯基(Dostoevski)的俄国——那在俄国之前，横着伟大的运命。在这里，昨日作为貴的，今日以为賤，今日作为賤的，明日以为貴。而从創造和破坏起，以至混乱，矛盾，流血，飢餓，絕望，光明，建設这些事相接踵。将这些恰如映在万花鏡里的生活的姿态，加以描写者，大約是艺术了罢。而有如那女作家所說——創造那艺术的詩人和小說家，应該是"小鳥一般地自由"。但在他們，有拘束，有苦悶，又有压迫，有时且有可怕的餓死。然而有冷冷地凝眺着这些困穷的作家們者在。有为新的思想之波所蕩搖，而从那波中，等待着未尝聞的东西之产生者在。这样地自居于阿灵普山的高处者，并非只信运命的年青詩人勃洛克(A.Block)，也非以为俄国受苦，是为了人类或世界，而东奔西走了的戈理基(Maxim Gorki)，更不是于那未来抱着大望，而靜靜地閉着眼睛的梅垒什珂夫斯基(D. Merezhkovski)。惟这，乃身居支配此国一切文

化的地位的劳农政府的人民教育委員长——即教育总长的卢那卡尔斯基(Anatol Lunacharski)是。

卢那卡尔斯基恰如托罗茨基(L. Trotski)組織了紅軍一样，又如娅采林(G.Chicherin)設立了万国宣传机关一样，創立起統一劳动学校来，于传播多数主义的本領和那福音的事，得到成功了。而且作为苏維埃俄国的惟一的教化者，在受着崇拜，然而他却不仅是教育家。他是教育家，同时也是批評家；是批評家，同时也是艺术家。当作最后所說的艺术家，是从革命之前以来，作为戈理基的朋友，频频活动了的，而在日本，知道的却頗少。他也作詩，也作戏剧，也作批評。那么，卢那卡尔斯基对于艺术的态度，是怎样的呢？他是彼得大帝似的专制君主，或是尼祿皇帝似的奇怪的破坏主义者，还是尼采似的超人主义者呢？这些事，要簡单地叙述，是做不到的，在这里，就只来窥測他对于艺术乃至文化的一面。

二

卢那卡尔斯基原不滿足于現代的文明；而且以为形成了那文明的有产者，現今是正在解体而又解体。据他的意見，則——所謂文明者，是頹废的文明，决非生存者之所寻求的。因为在那文明中，虽然也許有着或种的美丽，优柔，味道，而毫无可以称为反抗心之类的东西，所以就死了的一般凝結着。因此之故，应該格外給以气力，紧張，战斗，而同时也不怕作为当然的結果而生的悲剧和牺牲。而且倘

不筑起一个新而有实，而又有力的文明来，是到底不能满足現在的人們的。

所以，卢那卡尔斯基在主张社会主义的必要。但我們应該知道他和一般的論者的設想，又頗有些不同。他所意識之处，是社会主义乃是“从奴隶到自由的过渡”，而又非“要得到为了使自己滿足的自由”。他将这事，更加詳細地說明道，“我为了自己，又为了不染市民的静学底色彩的一切社会主义者，这样想。总之，一致协同的事，并不是我們的目的。只是带着一切紧张，經和創造的一切苦楚的战爭——并且为了永久地保有（我們之力以上的）位置，即使涉几世紀，也要捕捉舞蹈于太空的星，有着可以成为驅这星以向新的未来的翼子的駿馬的力之增大而战的战爭——乃是可徵那因为开花于更开拓了的地上的战斗底，平和底，最后，是人类底的世界的工具的过渡。”

簡单地說，则卢那卡尔斯基并不将俗所謂社会主义，当作人类底的工具，而仅以这为不过是从奴隶状态引向自由的过渡底学說。大家就应該在抱着这样看法的社会主义的旗印之下，专趣战斗，以贏得美好的未来。进向这永久底，悲剧底且是人道主义底的战斗者，是无产阶級。而且他們，已經促进了一种新机运，在要創造未曾有的文化了。

卢那卡尔斯基否定現代文明，看出了形成那文化的有产者的解体，这不是因而也不滿足于他們有产者的艺术的文証，又当作什么呢？

据他所說——"今日的艺术是平庸，丑恶，有产者底的。这样的有产者底的艺术，只足供扒搔那飽滿了的午餐或晚餐后的神經之用。"那么，所謂有产者作家是怎样的人們，且带着怎样的特色的呢？例如，他說，默退林克(M. Maeterlinck) 是"文化上的徇儍底哲学者"，裴倫 (G. Byron)，伊孛生(H. Ibsen)，斯忒林培克 (A. Strindberg) 是"有产者底的智識阶級者"，連戈理基，也还是"轉向无产者那面去的热情底詩人"。但是，倘問他典型底的有产者作家是誰，那大概立刻答是安特来夫 (Leonid Andreev) 的罢。为什么呢，因为卢那卡尔斯基对于他的艺术，是下着这样的批評的。"安特来夫和梭罗古勃，对于資本，好象是唱着胜利的頌歌。"这样說了之后，接着是"安特来夫先就成着社会主义和哲学底的写实主义的分明的反对者"。而最后，則断定道，"馬克斯主义的批評家們，决不当容許安特来夫。那理由，是因为他为了作为自己的厌世主义者——破坏主义者的职务，和革命的价值相敌对了。我們在也是朋友的讀者之前，不憚于揭发这病的灵魂的一切的禍患。"

三

然而，他說，这样的有产者作家，是难于真的捉得現实的。他們也許能够描写革命，但不能活在那革命中。在那里，有优美罢，有病底的思想罢，也有尖銳的神經罢。然而沒有力，沒有勇气，沒有組織，沒有反抗，也沒有悲剧。所以，他們的有产者艺术，应該代以无产者的艺术云。但

是，在这里所当注意的，是他又非今日俄国文坛所目为极左党的"烈夫"。为什么呢，因为他是有着該博的智識，对于过去的文学的蘊蓄，以及明白的脑子的。所以不象别的人們，惟破坏是求，而却环顧周围，一步一步地前进。因此也有說他的态度是妥协底的，但也是在同是无产者艺术的贊美者中，特被重視的原因。

卢那卡尔斯基所主张的，不是有产者艺术，而是无产者艺术。倘问起这应該用怎样的艺术底形式来，則他以为至少非象征底(Symbolic)的东西不可。但是，这象征底的艺术这句話，对于他的立場，也并非很不响亮的。所以应該先从說明那句話的意义开首。

象征主义云者，是怎么一回事呢？关于这艺术，迄今已經論过几多回了。大抵总以为是和写实主义相对立的东西。然而他却相反。肯定着"为艺术之一形式的象征主义，严密地說起来，是决非和写实主义相对的。要之，是为了开发写实主义的远的步驟，是較之写实主义更加深刻的理解，也是更加勇敢而顺序底的現实。"——这是罗札諾夫(Rosanov)之說的。

四

要之，他相信象征主义是写实主义以上的东西，同时并非幻想底，而是規則底，并且急进底的。关于那象征底的艺术的使命或价值，卢那卡尔斯基这样地說着："为貴族所迫压，終于分得了国民底的不幸的犹太民族，創造了《旧約》

和《塔尔謨特》的故事，和奴隶卖买的大的象征底所产。所謂神国的广大的，然而神常在启发心胸的古代的无产者，恰如犹太人之相信本国的运命一样，确信着对于全世界的苦人的使命，实行了未尝聞的象征底的悲剧底贖罪。自此一到加特力教士时代，在那黑暗而深刻的象征主义中，奥格斯契諾夫（Augustinov），亚克华那透夫（Akbinatov），丹敦（Danton）辈就出現了。于是现出了作为广义上非常哲学底，而象征底的詩的时代——再說一回，一切人类的世界史底認識时代。”他追溯了这样的过去的历史之后，“以为大的象征，是对于一切国民和一切阶級，宣传着在自己的世界底使命上的分明的意識，步步发展起来了”的。所以象今日似的，以救济世界作为目标的俄国的艺术中，无論如何，总不得不采取象征底的样式。他并且发表了許多評論和創作，那戏剧，是日日上演于彼国有名的舞台上的，但关于这些事，且俟以后的机会来說罢。

但到最后，还要补写一点的，是卢那卡尔斯基的未来观。他抛弃旧文化，而主张了新文化的創造。然而，如迄今已經写了多回那样，对于那文化的創造，以及人类的将来，却决不乐观的。在这里，斗争，是必要的；苦痛，是必要的；牺牲，是必要的。而且也往往有灭亡。他說了这話，反对着墨斯科大学有着講座的有名的文明批評家弗理契（W.Friche）的乐观說，“莫非弗理契以为人类总有时成为絕对底的胜利者的么？又以为对于群神的我們的关系，能够完成一切，更极端地說，則一切目的，能够不努力而到达

的么？我是不相信弗理契現今所說那样的神秘（未来的人类，虽不斗争也可以的思想）的。那意思，应該是人类的堕落。为什么呢，人类的努力的減退，是所以示精力的退化和生活的衰頹，同时也是很无思虑的事。因为不消說，劳动的曠野，是那力量愈成长，就愈被扩大的。”

艺术是怎样地发生的

在言語的广泛的意义上，Art 云者，是指一切的智力而言。Artistic 的外交官，Artistic 的鞋匠之类，也可以說得。德意志人和法兰西人，是将 Art 解释为这字的原来的意义"艺术"的，而且将这"艺术"，通常分为四种，例如，音乐，繪画，雕刻和建筑就是。然而这分类法，是不能說是絕对的，为什么呢，因为最大的艺术之一，是詩，而且如演剧，舞蹈等，也决不应該忘却其为艺术。但可以归入艺术的范畴中者，还不止这些，例如，装身具，陶器，家具之类的制作，也应該是兴味很深的艺术。

"且住，"讀者会要說罢，"你扩大了艺术的范围，将各种的手工，也从新加进艺术里去了。"

但是，諸君，那却正是这样的。其实，手工和艺术之間，是一点差别也沒有的。

一切艺术的基础，是手工，而一切手工人，就应該是真的艺术家。不但如此，說人們是能制作神象的，然而这也不外乎手工底制作品，和别人的制作可以成为更真实的艺术底作品的靴者比較起来，不过造成了与共說是有用，倒是有害的，可怜相的美术品罢了。

在这一端，是应該将我們所抱的理解，弄个明白的。

世間往往将美术称为"自由艺术"，以作工业底制作品的对照，而在这中間，放入"工艺"这东西去。这个差别，是在什么地方呢？人类所制作的一切，为此而耗了时光和精力的一切，是都为了充足人类的或种要求而作的东西。生命本身，即使人类所要求的一切东西，为了自已保存和进化，在所必要。

食物，衣服，住居，家庭，武器，道具等，于維持生命，是必要的。假使人类只产生以維持自己的生命为目的的东西，那么，他是制作者，是生产者，这之际，説什么美术，那簡直是废話。在这时候，可以也有 Art 的，但那是技巧的意思，仗这技巧，而人类能够在最短时期內，用最小的劳力和最少的材料，收得最大的效果。Art 者，是被表現于制作品本来的目的和那坚实之中的。这决不是自由艺术，也不是美术。

然而人們，譬如説，制造那用以烹調食物的壶。他做了那壶，整好形状，用薬来烧好。于是一切过程仿佛見得完了似的，但是，他——最蒙昧的野蛮人和在文化的发明期的我們的祖先也就这样——却将这好象完成了的壶，加以修飾，例如，律动底地(即放着或种一定的間隔)，用了洋紅那样的东西，画上或种的条紋和斑点去。装在这样地做好了的壶里的食物，决不会因为施了彩色，便好吃起来的。然而呀，倘使那彩色，并非出于人类的一种要求，那么，人类怕未必来費这样多事的工夫了罢。惟和保存生命相关

联的第一要求，得到充足，而后别的新的要求，这才发生的事，是分明的事实。

是的，人类是为了生存之外，还为了享乐人生，尝味快乐而活着的。

自然于較适生存者的死后，动物型式的完成过程中，試行有机体的一切自由的，广泛的表現，在这里面，便含有快乐感了。在关于种类保存的兴味之中，藏着一定的有机体的最大的力，那最为强有力的行为。

有机体是极其微妙的机械，那全部或一部，停止了活动，或者那活动緩慢了的时候，便不得不受障害，而連别的部分，也非忽然蒙其影响不可的。和这相反，倘若全机关完全地在活动，而且那活动又是适宜的分量，則給我們以爽朗的欢喜。人类是在寻求着这样的欢喜，一面使自己的生活更波剌，将那內容更加深邃的。单調的，不活泼的生存，令人类无聊，給以和生病一样的苦恼。还有，人类为要使自己的生活更有意义，使这更其高尚，使那官能更加丰富，使环境成为美丽，做着种种的努力。这个人类的行为，就是艺术底行为。

人生一切的复杂，微妙，强固，都是人生的装飾。我們过于活动，过于思索的时候，我們便疲劳，然而太不做事了，則又非覚得无聊不可，那么，我們执其中庸，不就好么？

然而这是不能說是全对的。不，人类願意許多的刺戟，而同时也寻求安靜。在这里不能有那样的境界。那么，怎

么办，便可以避掉极度的疲劳呢？大抵，沒有秩序的刺戟，效果是相关地少，跟着这沒有秩序的刺戟之后而来的，是兴奋，疲劳，頽乱。反之，倘用适当的，組織底的方法，人类（理論底地，我們是可以下面那样地說的）是能够享乐无限的刺戟的。

到这里，便成了艺术者，在将秩序整然的刺戟，給与人类，是最好的东西了，賞玩者和听者所耗的知覚精力的一定量，由大部分的刺戟而适当地被恢复。試取听覚刺戟，即音乐的例，来檢討此說罢。音乐的世界，是充满着非常之多的浓淡（nuance）的，但我們听音愈多，就愈增加愉悦感么，决不如此。噪音即使怎样地丰富，也不过增添疲劳和难听。但倘若音乐并非单单的噪音，是諧調底东西，則諸君于各种噪音和称为音乐底調音之区别，便会立刻弄明白的罢。而在所謂一切的听覚刺戟之中，音乐底調音，是立刻，而且最先，由所給与的愉悦感而消失了。我們称这为“純粹的音”。

調音和一切的音一样，是由空气的波而生的律动，是震动的阶列。噪音中的押音，是不規則的，混乱的，但調音中的这个，則是規則底的，相互之間，有一定的平均的間隔。

我們的神經組織，对于規則底地发生出来的結果，是容易地养成习惯，容易地知覚那些的，而我們的知覚，便将那“容易”承受进去，当作愉悦。假使小孩子用了风琴，乱七八遭地按出种种的音譜，那么，由此而生者除了疲劳

和兴奋之外，怕不能再有什么东西罢。但是，倘在一种整齐的顺序上，奏起音譜来，則由此一定会忽然发生或种愉悦之感。音乐艺术家的事业，即在不絕地保住我們的感兴，可以容易地知觉，而为了那容易，則发見那使音的内容更加丰富的音的連續。这内容和整齐的音的連續，名曰“旋律”(melody)。

音不但互相連續而已，也同时响鳴，而这共鳴音，則有种种。有一种音，在我們的耳朵里，交互地，規則整齐地作响，覚得好象不入調。別一种音，則互相連結，添力，相支，益臻丰富，这称为“和音”(accord)。能发生耳聞而覚得快感的这和音的法則，称为“諧調的法則”。

这样地，选择了声音，加以組合，将大的听覚底要素，給与知覚，則听覚器官便和那构造及性質相应，規則底地活动起来，于是发生那称为“形式化的音乐美”的快感。然而这还不能說是音乐的全部。那只还是形体而已，我們应該探究其蘊奧。

人类，是知道声音之中，含有或种意义的。而且比什么都在先，人类自己就知道着这一事。他于不知不識之間，不絕地在发音，并且借此以表現自己的思想和感情。从人类所造的音之中，又生出有着綴音的言語。这些言語，則正确地表現或种的内容，于是成为涉及詩歌范围的完成品。

但人类，是并不沒有意义地将言語来发音的，他将称为“抑揚法”(intonation)的带着种种表現的言語来发音；而这些无意义的抑揚，則往往有不借言語，已足表現感情的

时候。这些音，在言語的对照的那心意之先，就和我們的感情幷无关系地，独立了来說話。号泣，号叫，怒号，欢声，惊愕，踌躇——凡这些，是最雄辩的言語。人类一逢不幸，是悲哀地低下了最后的音，啜泣着訴說的罢。模仿了沈郁的精神状态的諸相，造了出来的音，即所謂"短音阶"(minor tone)。快活的人，則或是响亮地，或用中断底的喊声，或用律动底的吟誦体說話，他先就生气弥漫，略略高声地說，于是那音里，就愈加添起力量来。以这音为基础而成的，是那"长音阶"(major tone)。然而对于人类所发的音的强弱，要一一給以名目，是不可能的。人有了余暇，想用什么来消遣，而又幷无一定要做的事的时候，便想自由地表現自己的感情，試去从新传給别人，而且尽其所能，要强有力地，高妙地，幷且很有兴趣地令人听受。他在这时候，便选择口所能发的一切的音，即純粹的調音，一面寻求着这些音的自然地給与最大快感的旋律和諧調，一面施行着这些音的組合——于是在这些音上，加以表白悲哀，喜悦等，人类所願意講述，作深刻的回想的一切感情的抑揚。想别人的感情，为这所动。由这样而发生的，是"歌唱"。倘若角力，打猎，劳动之类的动底的事，是以快乐为目的的自由的东西，則从这样子的事所发生者，是舞蹈和演剧。一切艺术，是形式化了的，换了話来說，便是人类化了的复現底現象。是依照知覚机关和动作，以及人类的知覚作用的构成的要求，因而形成了的現象。

但是，人生未必一定由艺术而美化。人类可以由这样

的过程而創作，站在和現实很相悬隔的环境中，同时，除描写現实之外，人类又能够描写人类之所希望，而且适宜于人类的理想。

故艺术者，不但和形式美一同，有心理底求心力（求心底感情表現），也有社会教化底的力；因为是描写理想（或者是用諷刺画以鞭恶），对于人类的行为，給以反省的。凡以充足人类的主要欲求，而且无此則存在且不可能的主要欲求为目的的一切行为，名之曰产业。这当然，也和生产主体本身的生产行为相关联。

純艺术者，以給以組織化的刺戟，因而提高并且調节知覚机能，使之丰富为唯一的目的的一切的行为。然而，以消费为目的的生产，同时也是喜悅的源泉，成为給与美的形式的原因的。美的原則应用于人类日常生活的时候，艺术这才与生活覿面。于是見到"艺术产业"的发生。

人类，是作为自然之性，描写理想的。就是，人类一面照了美的匀称，膊炼着自己的一切的器官，以及自己的全肉体，一面怀着理想，要使在这环境中的自己的存在充实，并且依了包容着所謂"精神"的有机体，头脑，神經系統之所要求，来改造这世界。这，是希望到处看見美的世界的理想，是在那世界里常是幸福，毫无拘束，也不无聊，而且也沒有苦恼的人类的理想。

要以人类为自然的指导者的艺术底企图，归根結帶，是成着創造这理想世界的基础的。而且，全人类艺术，也应該如生命本身一样，永久地生长，創造出有进化的构成体

来。然而我們还站在不幸的，不愉快的路程上。

艺术往往成为富豪的娛乐家伙而堕落，俗化。社会本身，有时候，则艺术家本身，也堕落而走着邪路，造出并非真的艺术底的，技巧底艺术的刺戟来。这在有着强健的，新鲜的精神的人們，正是嫌恶。

資产阶級的社会制度，尤其将艺术悪用，使他商品化。

社会主义主张艺术的自由，对于艺术，期待着伟大的全人类底事业。

各世紀，各民族，尤其重要的是各阶級，在反映各各的制作上的活的灵魂的艺术上，是各有各各的特殊性的。无产阶級，被弃旁了的这阶級，一向对于人类的艺术創造，沒有能够揮着双手，参加在一起，但从今以后，我們从这阶級，却可以期待許多的东西了。

托尔斯泰之死与少年欧罗巴

生长于現今正作主宰的老年欧罗巴的怀中，而正在发展的少年欧罗巴，未来的欧罗巴，一聞那維系着古代的好传統和未来的好希望的巨人之死，便熱烈地——虽然还不能說是完全融洽——呼应了。这是毫不足怪的。誰能不敬重艺术家托尔斯泰呢？

但是，在少年欧罗巴的盛大的托尔斯泰崇拜之中，在思索底的人們里，也写着許多的文章，即使未必能喚起惊奇之念，但至少，是引向認真的思想的。

造成少年欧罗巴的建筑物的脊梁，基础的圓柱，那自然，是馬克斯主义的广泛深远的潮流。这一方面的理論家們，因为依据了純净的严格，将自己們所承認的純正的真理，从一切的混杂，一切别的文化底潮流（即使这是亲近的，怀着同感的）区别开来，便屡屡被譏为衒学。近来，关于托尔斯泰的教义——首先，是关于教义，并非关于艺术——在这世界里，已經接到了頗辛辣的否定底的意见，且加指摘，以为他是有着使自己成为和科学底社会主义的正反对之点的。无产阶級思想的表明者和那前卫底分子，将默默地經走过托尔斯泰的墓旁呢，还是不过冷冷地显示

自己和这人并无关系呢，这是可以想到的事件。然而这样的事件却并不发生。

自然，无产阶級对于美底价值，不能漠不相关，是并无疑义的。无产阶級无論在怎样的阶級，时代，社会的艺术里，都曾将这看出。然而在許多俄国劳动者发来的电报之中，所說的不仅是关于作为艺术家的托尔斯泰，不，較多的倒是作为社会实行家的托尔斯泰。

从在国会中的社会民主党的党派所发的电报，也是一样的意思。而且不但以自己之名，却用世界无产阶級之名，表了吊意的党派，是不錯的。

实在，考茨基((K. Kautsky)写着关于作为值得崇高的荣誉的伟大作家的托尔斯泰，同时也分明怀着不只是单单的艺术底一天才这一种意見。

萊兑蒲尔在有責任的議会的演說上，关于作为軍国主义之敌的托尔斯泰，就是，关于这个处所，也陈述了他的社会底教义，而且这样地起誓道："来講这伟人的事，是自以为光荣的。"

做着奥地利国会的議长的反犹太主义者，拒絕对于托尔斯泰的尊崇，为了他的名誉，做一場最初的雄辯的演說的，是社会主义者。

在法兰西議会里的托尔斯泰紀念会之际的大脚色，迦萊斯(Jean Jaurès) 的說明，也許是更加精密了。"在荒野上，有着'生之泉'。人們常常去寻它。在这泉，是交錯着无量数的許多路。托尔斯泰是这样的生之泉。質素的基督教徒們

和我們社会主义者，是走着不同的路的，但我們在叫作莱夫·托尔斯泰这爱之泉的旁边，大家会見了。"

将向着我們的同胞的这去世了的伟人，表示社会主义世界所取的敏感的，有爱情的态度的記录，无涯际地繼續下去，固然也好罢。然而关于托尔斯泰的教义和声名不下于他的馬克斯的教义的根本底对立，却誰也不願說，而也不能說。对于重要的这一致，遮了眼睛，是不行的。不加分析，而接近托尔斯泰主义去，是不行的。因为他不是人类的前卫的全然同盟者，同时也不是敌人。

其实，科学底社会主义，是由于現在組織的苛刻的矛盾状态而生的。莱夫·托尔斯泰也将这些苛刻的矛盾，天才底地加以张扬。社会主义将这些矛盾的解决，求之于使因阶級，国家而生的人类的区别，告一結局那样的調和的社会組織，靠着劳动的組織之中。莱夫·托尔斯泰也一样地寻求調和的組織，一样地描写人們的劳动的协和的将来，一样地排斥阶級差别，一样地爱下层社会，而嫌恶上流社会（自然，这嫌恶，并非对于个个，而是对于金权政治，貴族政治的原理这东西本身的）。

科学底社会主义，将个人主义看作置基础于私有财产之上的社会底无政府状态的一种。

社会主义豫言着集团主义，同志底感情，广泛的，英雄底的世界观，对于狭小的小店商人底的那些，将获胜利，而排斥着个人主义。自有其丰富而紧张的个性的莱夫·托尔斯泰，个人主义的苦悶者的莱夫·托尔斯泰，是将自己

的一生，献于和个人主义的争斗了。

科学底社会主义，将国家看作分离着的利己主义者們和阶級底矛盾的社会的自然的組織。

托尔斯泰对于国家，也抱着一样的意見，先見到倘在别样的条件之下，国家是将成为无用的东西。

惟这些，是两者的思想底建筑物之間的最重要的类似点。

自然，那差异，也是根本底的。

科学底社会主义，是現实底。

科学底社会主义，将个人主义，私有財产，資本等，看作在人类文化发达上的不可避的局面。因为要从这苦楚的局面脫出，社会主义則惟屬望于現在社会的內底的力量的发展；或則客观底地，将这些的相互关系剖明；或則竭力尽瘁于将以未来的理想的負担者而出現的阶級的自覚。科学底社会主义是主张从人类进到現在了的道上，更加前进的；是主张一面助成着旧世界的破坏，新世界的成熟，而积极底地，参加于文化生活的一切方面的。

作为社会哲学者的托尔斯泰——却是淸水似的理想主义者。他意鋒利地将神圣的聪明的理想，和罪深的愚昧的現实相对立。为自己的要的理想，探求了那外面底形式的他，也在过去的事物上，自然底經济关系的平凡的眞理上，借用着这形式。他主张从人类进化的大路断然离开，而跳到一种新的軌道上去。据他的意見，他是不相信那前去参加着現实的愚劣邪恶的混乱的，这一种意义的人类的

积极性的。首先，应該学习不做那一看好象自然，而其实是有害的許多事。这事情，并不如有些人們所想，就是表明着托尔斯泰的教义是消极底。他的教义，是积极底的。然而是观念底地，积极底的。托尔斯泰将言語的力量看得很大，至于以为可以靠不断的言語的說教，先将无智的人类的酔乱的行列阻止，然后使这行列，和賛美歌一同，跟在进向平和与爱的王国去的整齐的行列的后面。

在这里，也生出别的根本底的不同来。

和个人主义战斗，馬克斯是用社会底道程，即社会构成的改造的，但托尔斯泰却用个人主义底道程。在他，是只要个性将自己本身牺牲，在自己的身中，在自己的怀中，将自己的个人主义，燒以爱之火，作为那結果，全社会便变了形状了。

托尔斯泰——是豫言者。他和那对于使游牧民的性情，因而堕落的文明的潮流，曾經抗斗的以色列的豫言者們，是血族的弟兄。他們也曾将人們叫回，到眞理去，到人性去，到小私有財产底牧歌——在这里，所有物已經不是所有物，是为神的法則所統，而是神的临时的頒賞——去。托尔斯泰的社会上的敎师显理・乔治(Henry George)，以摩西的法則为最好的律例，贈了賛歌，是不亦宜哉的。托尔斯泰者——和那憑着《新旧約》所賛美的平等之名，虽引弓以向教会，也所不惧，而对于蓄財的增加，筑了堤堰的伟大的异端者，是血族的弟兄。他和那在旧的組織之中，不知不覚将回忆加以理想化，而持着人道底的态度的

圣西門(St. Simon)，布魯东(Proudhon)，嘉勒尔(Carlyle)，洛思庚(Ruskin)等，反对着資本主义之不正的新的斗士，是血族的弟兄。

然而，假如科学底社会主义的同人，虽然不贊成这样的人們，而对于他們，还不得不献尊敬的貢品者，这不可忘記，乃是因为同人之中，用了象托尔斯泰所有的那样无比的武器，就是艺术底天才的武器，武装着的人，一个也沒有的緣故。我們且停止将作为艺术家的托尔斯泰，从作为思想家的托尔斯泰拉开罢。其实，是內底平安的渴望，要解决那强有力的个性的矛盾的欲求，其实，是对于自己和周围的人們的憑着眞理和眞实和公明之名的冷酷——使托尔斯泰成了艺术的巨人的。他的艺术作品，一无例外，都是道德底，哲学底論說。他常常，对于新的，客观底地是极有价值的，但为他所不懂的东西，打下自己的鉄槌去，要打碎一切。但是，看罢——这些打击，并不足为害。

有可活的运命者，是不会因批評而死的。而旧的世界，却反而因为托尔斯泰的强有力的諷刺的箭，而顫抖，动摇了。他用了美的光，将虛伪的观念和頹废的居心，加以张扬，照耀。然而这样的文字，也不过呼起深的怜悯来。对于在自己里面的自己的阶級和自己的传統的狹隘，不能战胜的伟大灵魂的誤謬，在这里，我們就极容易觉察。但托尔斯泰将对于个个的目的的平庸的，好的本質的胜利，以及人类和宇宙的一致，却用了他以前的怎样的詩人也做不到的，征服一切那样的热情，加以贊美的。

这力量，即所以使托尔斯泰在理念和感情两方面，較之他的一切伟大的儕辈，升得更高。惟此之故，所以在一切的这些，經济底地反动底的革命家們中，在这些没有发見直向自己的理想之路的爱与和諧的騎士們中，在这些，实在虽是朋儕，而被誤解为仇敌的人們中，托尔斯泰遂較之别的什么人，都为較近于欧罗巴社会的前卫底的阶級的前卫底的人們的心脏。

少年欧罗巴，那自然，要比我写在篇首那样的潮流为更广。而且已經，自然——有着两个作家，作为这少年欧罗巴的正当的代表者而出現，他們已将托尔斯泰在精神的王国中的位置和所謂空間底之大，比誰都高明地下了定义了。其一个，年紀也較老，在那作为艺术家的灵魂中，也有着許多文化底老衰的毒。但是，虽然如此，他却還了多样的，有光輝的天禀的别方面，和現在的，在我們的文明化了的世界里，惟我們所独有的最年青最新鮮的东西，非常相近的。我在这里是說亚那托尔·法朗士(Anatole France)。别的一个，应該算进那一面的陣营里去，是頗为曖昧的。但他也由那灵魂的超群的琴弦，和新的音乐，将来社会的音乐相呼应——那是該尔哈德·好普德曼 (Gerhart Hauptmann)。

法朗士在托尔斯泰之中，看見了伟大的先見者；还抱着这样的意見，以为在市人的脑中，被想作带疯的烏托邦似的他的教义中的許多东西，乃是作为很完成了的人类生活的一种形式的敏感的豫覚而出現的。和这同时，他——

这是最重要的事——还将托尔斯泰来比荷馬(Homeros)。

将一种散文詩似的东西，是之托尔斯泰的好普德曼，是加了两个别样的名目：薩服那罗拉(Savonarola)和佛陀。

讀者諸君，和这些文化界的三明星同时相接的人，是应該怎样伟大呢，試来加以想象罢。荷馬——这是客观性本身，是用了炯炯之明，使現实反映出来的直覚底的天性，是在現实在那財宝之中，为了反照，而見得更加伟大，輝煌，安静这一个意义上，将現实改变形容的直覚底的天性。薩服那罗拉呢，恐怕是完全相反的本質，就是，热情底的主观主义，直到了恍惚境的空想主义，要将一切的客观底美，隶屬于主观底道德，形式——灵魂的欲求的最明白的表現罢。他的世界里的事故，总見得是有些苍白，丑恶，偶然的。但相反，他却将"失掉了平心的运命到伟大地步，和几乎失掉了情热的乔辟泰"(譯者注——荷馬的形容。重譯者按：乔辟泰是希腊的大神)，变为滿于爱的——同时也是被之正在死刑的絞架上，苦着就死的人的模样，不能变得更好的那样可怕的——神的意志了。

倘若在和以上的两极的同距离之处，能够发見天才。那自然，是佛陀了。他对于生活的美之前的欢喜，对于紧张的斗爭底的意志的激发，都取一样的态度；对于竟想蠢到想以各种嬉戏来誘佛陀的幻的摩耶(重譯者按：摩耶夫人是佛母)，对于在自己的方向，最为崇高的一切的情热，也一样地送以哀怜和嫌恶的微笑。

触到荷馬和薩服那罗拉和佛陀——这事，那意义，就

是說无限。

自然，托尔斯泰并沒有荷馬那样的淳朴底的客观性，也沒有透明那样的平靜，也沒有艺术家底率直。

誠然，荷馬并不是一个人，是将年紀青青的民族的尝試，聚集在自己的六脚詩中的代代的詩人們（他們互相酷似着）的集合体。但是，从托尔斯泰的許多詩底表現里，他的創造，就如自然的創造一般，在他，也有着好象那形象这东西，就貫通着客观底实在的一切美和力之中那样的輝煌的眞理的太阳，直接底的明观力，吹拂着瀰滿的生命的风。托尔斯泰又如实地包含着全民众的内面外面的两生活。在那表現的广闊之点，令人想到荷馬。

自然，托尔斯泰在那說教之点，热情底地，是不及薩服那罗拉。在他，沒有暗黑之火，沒有遭遇灵感，遭遇悪魔的恍惚境。

但无論如何，非常类似之点的存在，是无可疑的。在无論怎样的地上权力的禁止之前也不跌絆；向着眞理和公正之探求的那毫不寬假的强直；对于神的那热烈的爱，从这里流出来的那信仰的公式的保守者的否定；对于兼顧二者的精神底的，憑着永远的生命的充实之名的，外面底文化生活的单純化的那欲求，并未排斥艺术，但只准作为宗教底道德的僕从的那态度；就都是的。

而应当注目的事，是恰如薩服那罗拉的宗教底道德主义，在那說教之中，却并未有妨于他之登雄辩术的絕頂，以及他虽然跪在传道士波契借黎的足下，也并未有妨于他

描写許多的杰作，并且生活于别的艺术底巨人蒲阿那罗謫(譯者注——是密开朗改罗)的心中一样，托尔斯泰的宗教底道德主义和他的美的一切一面性，也沒有妨害他写《复活》和其他的杰作。自然，不消說得，蘇服那罗拉和托尔斯泰，在对于艺术的那宗教底态度上，縱使是怎样一面底的罢，——他們却依然站着，較之"为艺术的艺术"的論究者，还是决然，作为拔群的艺术家。

托尔斯泰恰如活着而已經知道了涅槃的境地的佛陀一般，既非亚細亚式地善感，也不是不知道悲哀。然而托尔斯泰的神，总显得仿佛一切东西，都嬌懸地沈沒融化下去的輝煌的深淵模样。托尔斯泰的爱，常常很带着对于平静的渴望，以及对于人生的一切問題，困难的一面底解决的渴望的性質。

所以托尔斯泰不是荷馬，不是蘇服那罗拉，也不是佛陀。然而在这无涯际的灵魂中，却有使法朗士和好普德曼想起上述的三巨人来的血族的类似点。再說一回罢，同时触着三个的項上的事——那意义，就是說，是伟大的人。

在托尔斯泰之中，集中着許多各样的有价值的东西。因此，裁判他的时候，裁判者也会裁判了自己。我对于少年意太利，尤其願意用一用这方法。

我自然并非說，加特力教底的，保守底的，有产者底的旧的意太利，"可尊敬的"月刊杂志和大新聞的意太利，知道了托尔斯泰之死，沒有說什么聰明的好的話。然而由那旧的意太利的理論家們說了出来的有限的聰明的，好的話，却

全落在平平常常的贊辞里了。惟巴比尼(Giovanni Papini)，則将我們檢閱少年意大利軍在托尔斯泰的墓前行进时，可以由我們給以有名誉的位置的好贊辞，写在那論文里。

托尔斯泰之死，即成了誠实的，而且全然灿烂的論文的基因。这論文，是增加巴比尼的名誉的，較之憑了同一的基因而作的意大利中的所有文章为更胜。假使紙面能有余地，我們是高兴地譯出那全篇来的罢。但我們只能耐一下，仅摘出一点明白的处所。巴比尼是将意大利的一切御用記者們，堂堂地罵倒了——

"凡平常的公牛一般的愚鈍，事件是关于牛和驢子的时候，几乎就不注意，一旦出了事，便立刻在你們的前面，滿滿摆开不精致的角来。

"可以借百科辞典之助，用了一等葬仪公司的駢文一般的文体，顚来倒去，只說些催起一切呕吐那样的，应当羞愧的，'旧帳'底的嘮叨話的么？我停止了拚命来竭力将圣人的出家，一直扯落到家庭口角的突然的一念去的嘮叨話罢。但是，对于文筆小商人們利用了这机会，而向托尔斯泰抛上笑剧演員和游艺家的綽号的事，怎么能不开口呢？假使托尔斯泰是空想家，是游艺家的事，能慰借值得你們的侮辱的偏隘，那么，我們又何言乎了。然而对于裝着无暇和年迈的空想家相关的認眞的人們的臉，而在嘮叨的你們，却不能寬恕的。托尔斯泰是吐露了难以寬容的思想。但这在你們，是'愚蠢的事'，——你們即使怎样地挤尽了那小小的脑

浆，也不能一直想到这处所的——。

"即使怎么一来，能够想到这处所了，你們也沒有足以吐露它的勇气罢。——假使因此而永远的生命，便在你們之前出現。我来忠告一下。虽然很有使你們的新裤子的迭痕，弄得乱七八遭的危险性，但总之，跪到那写了愚蠢事情的作家，说了不可能的事的使徒的他的灵前去罢。"

巴比尼在这暴风雨般的进击之后，陈述着作为理想底的人类的生活的托尔斯泰的生活的內面底意义。他将自己的許多的思想，綜合在下文似的数行中——

"这——是人呀。看哪——这，是人呀！他的生活的开始，是英雄底，战斗底，充滿着事件。那是委身于賭博和情欲，然而战斗不止的封建底的人的生活。然而从这兵士里，出現了艺术家。他，艺术家，开始了創造者的神圣的生活，他，使全世界的死者們复生，将灵魂插入数百新的創造之中，使大众的良心振动，給一切国民讀，登一切人之上，終至于见到世界上沒有和自己并行者了。自此以后，乃从艺术家之后，出現了使徒，豫言者，人类的救世主，温和的基督教徒，現世的幸福的否定者。

"他在获得了所遺留下来的那么多的东西之后，怎么能不将一切东西，全都辞退呢？"

巴比尼的論文的这处所，令人想起黑格尔（Hegel）的宗教哲学中的有名的处所。就是，伟大的哲学者，是将人的

一生，分为下文的四阶段，而描写着的。

尚未觉醒的未来，开始逍遥起来的淳朴的幼年时代。生命的加强了的欢喜和伴着难制的热情的苦恼的，混浊的，苦闷的青年期。

有平静的信念的伴着創造底劳役的成年期。获得了在一切个别底的事物之上的普遍性的認識的老年期，拥抱一切，否定了个人主义的残滓，好象温情的教师的老年期。

这和由安特来夫(Andreev)所表現的《人的一生》，么不是两样的东西！其实，老年是往往并非作为灵魂的神性化的第四的最高阶段而显現的，——这屡屡，是力的可悲的分解，是肉体的不可避的潰灭，同时是灵魂之向废墟的轉化。然而，老人的灿烂的典型，密开朗改罗(Michelangelo)，瞿提(Geothe)，嚣俄(Hugo)，托尔斯泰——是显示着黑格尔的結构，較之极度可悲的变体底的現实，尤为可信的。

刚在地上萌芽了的社会主义的机关志《少年意大利》的少年作家們，也向托尔斯泰揮上了臂膊。說，他是早在先前死掉了的了。老年者，是永远的死，而托尔斯泰的哲学，是这伟大的天才的腐败的結果，是心理的老衰，云云。但是应該和这些尚未成熟的少年們，一并寬恕了这样的裁判。他們是充滿着力的。

倘若刚刚将脚踏上了第一阶段的他們，已經懂得了第四阶段的心理，那么，这不是好事情。論文《对于托尔斯泰之死的生命的回答》的作者，青年安契理斯(D'Ancelis)，

对于作为艺术家的托尔斯泰，是抱着尊敬之念的。他和一般的人类的成长相比較，而認知托尔斯泰的不可测之高，以为大概惟有被托尔斯泰所裁判了的莎士比亚，在自己所創造的世界的丰富这一点上，和他为近，更以下文那样的話，結束了文章——

“这使徒，也是正当的，而且是嘉勒尔底意义上的‘英雄’。他作为英雄而生，作为英雄而死了。然而人类并无需宣説生活之否定的英雄。

“却反对地，必需强有力的，不屈的艺术家。惟这个，是寻問这老人的苦淵之迹的时候，所以感到我們的心脏的跳动，恰如在年迈的父亲的卧榻之侧的兒子的心脏一样的原因。”

这实在是可以据以收束小論的很好的記录。

托尔斯泰与馬克斯

一 資产阶級的主力少数主义

同志諸君！叫作《托尔斯泰与馬克斯》的今天的我的題目，我并非偶然选定的。现在，我們的俄国——别的各国，那形态却有些不同——在决定人类的分野的根本底諸观念之中，馬克斯主义和托尔斯泰主义，是被表現在对蹠底的地位上。

自然，对馬克斯主义的一切之敌，都归在托尔斯泰主义的陣营内，是决非妥当的。

馬克斯主义云者，如大家所知道，是无产阶級的观念，是阶級理論，是在支配阶級和劳动阶級的斗爭上，劳动阶級所把持着的武器。有产阶級領率了那一切的枝条，以及为了无智，社会底地易于分裂的傾向，而落在有产阶級的权势之下的那些民众，正和馬克斯主义对立着。从托尔斯泰主义看起来，有产阶級是最少有可以責难之处的。——有产阶級者，如大家所知道，是帝国主义底的东西。有产阶級者，虽当最近的战爭在地上塗了血，时日还不多，却已在暗地里整頓着新的武裝和謀略。有产阶級者，一任那

放恣的意志，要以准备在人类头上的其次的战争，怎样地惹起未曾有的深刻的結局，使全世界陷于破灭的底里，在这里是已經沒有多說的必要了。

我們馬克斯主义者，就是，首先，是革命底的，唯一眞正的馬克斯主义者；共产主义者的我們，和这掠夺底的有产阶級的，意識底地固执在各种地位上的一伙人，应該彻底底地战斗。在有产阶級的背后，并沒有思想底的什么的力量。帝国主义底有产阶級，对于自己的存在，自己的傾向，以及自己正在造作的罪恶，是寻不出辯护这些的理由的。到最近，有产阶級将疏辯自己的野兽底的面貌的事，以及将这面貌扮作道德底的东西的事的一切企图，全都放弃了——就是这样說，也不是过甚之辞。自然，随伴底的报事者們，那是虽在現在，也还想将毒藥裝进民众的脑和心里去，并且想用爱国主义的麻藥的。符拉迪弥耳·伊立支（列宁）在帝国主义战（欧洲战争）后不久，所講的議論之中，曾有悲观說，以为在叫作祖国这各色的国旗之下，有产阶級是从新招兵，許多劳动者是眩惑于爱国主义的口号，又要为了榨取他們自己的人們，演兄弟相杀的慘剧了罢。这是大概不錯的。——然而，虽然如此，这仍可以用了認眞的观念来斗爭，那是无須說得。为了榨取者們的利益起见的劳动者互相的杀戮，要之就只在舆論的沉衰，嵌在对于目的的印板里的习慣的惰性，批判力之不彻底等。但是，即使并不思索这些事，早早晚晚，也会到民众自己看破这意气昂然的野兽的原形的时候的罢，惟这时候，则有产阶級当

然成为他們的憎恶的对象了。

实在，在有产阶級，也有可以辯护自己的观念的。这是什么呢？是少数主义①，即变了形的馬克斯主义。社会民主底馬克斯主义，乃是有产阶級來遮蔽自己的羞恥部的沒有果实的叶子，有产阶級是缺少那揮着什么象自己的主义的东西，积极底地闖到民众面前去的勇气的。——有产阶級因此便迎送社会主义，又利用馬克斯主义者，于是民众就傾听他們好象是自己的話的主张。他們先說起和有产阶級的阶級战，然而这是客套話，只因为临末想要講革命的休息。他們将歪曲的，所謂进化底馬克斯主义这一种宽心的唠叨話，說給劳动阶級听。就是，他将事物的推移，委諸运命之手，而对于无产阶級，則說忍从，节度，整齐之必要的。

少数主义，从这見地說起来，那自然，是我們的最可怕的敌。因此我們为了和他們斗爭，費去了非常之多的时光。在民众面前，使少数主义的声望失墜，也便是克服民众，那我們是很知道的。所以我們的战术，是在少数主义的彻底底批判，我們現在正在实行的統一战綫的树立，以及从我們的队伍之中，将可疑的分子毫不宽容地加以扫蕩——这些一切，那意义，已經就是和在本質上，似是而非的馬克斯主义，即少数主义的斗爭。

---

① Menshevism意云較少主义，也譯少数主义，原是指Plekhanov一派的社会民主劳动党少数派的指导原理而言，但也用以称社会民主主义，Kautzky等的正統派馬克斯主义，Kautzky主义等。——重譯者。

少数主义之力，是强大的，这在事实上，是做着有产阶級的主力的。有产阶級能够从劳动阶級的前卫，社会民主机关之中，开了自己专用的代理店了。他們的利用少数主义有怎样巧妙，只要看世間一切有产阶級中的最聪明而且有着最古的历史的英吉利的有产阶級，竟将政权付給了少数派这一点，就可以明白。他們以为只要資产家的保守的政权，在麦唐納之手，是决不愁危險的，毫不失机。所以将政权交給麦唐納的事，就成了对于劳动阶級，給了更富于弹力性的欺騙和愚弄的新形式；也成了一种聪明的新政策，是对于政治思想的发达幼稚的民众，竭力給与一个印象，使觉得英吉利是劳动者自己在治理，在英国已經无可更有要求了。在这半世紀間，有产阶級就大抵这样地依着民众主义的帮助，使民众錯乱，借普通选举的幻影，使民众行欺騙底选举。然而选出的閣員，依然是有产者，是承少数派的意旨，而压迫大多数民众的东西。在現在，有产阶級是这样地計划着在用了新的尺做出来的民主主义的旗印之下，来建設使确乎不拔的自己的权力，实証底地确立起来的社会主义底政府，劳动政府的。

二　托尔斯泰主义为馬克斯主义的竞爭者

同志諸君，托尔斯泰主义在上面說过的我們所謂“随伴底”敌对里面，是占着第二义底的地位的世界观。这在无产阶級，是并沒有那么大的影响的，但对于智識阶級，却是給以极深极深的影响的思想。还有一点应該看得紧要，

就是，有时候，不但在欧洲，虽在亚洲腹地的农民的較良的阶級里，也有得以成为我們的竞爭者的可能性。

托尔斯泰主义要引劳动智識阶級和劳动农民阶級为最重要的同調，以及成为我們的竞爭者而出現的事，到了如何程度呢，用两个小小的例子来表示罢。

法兰西現代的大作家罗曼·罗兰(Romain Rolland)，是作为許多小說和評論之类的作者，有盛名于欧洲的人。曾有这样的逸話，就是，他二十五岁的时候，将充滿着感激的信，寄給托尔斯泰。那时，他信里的意思，是說自己是托尔斯泰的精神底子息，請托尔斯泰的爱顧和教示，因此托尔斯泰看了他的滿是真实，而且显着天才的闪光的信，知道寄信人是很了解托尔斯泰自己的，便将长的恳切的回信，寄給罗兰了。

近时我在关于罗兰的論文中，看到了颇有名的这样的句子。那是說，"萊夫·托尔斯泰是世界的智識阶級之父，而当他自己进坟墓时，以自己的地位，任命于罗曼·罗兰了。"

欧洲大战前，尤其是罗曼·罗兰正在主张着严格的平和主义的大战的最中，对于他，从欧洲和别的諸国寄信来的，以及直接訪問他的，非常之多。虽是現在，关于一切政治問題，罗曼·罗兰是还在应对的，但最近有一桩案件——这是发生于西班牙的国粹反动主义者巴·理威拉将軍和同国的大哲学者烏那木諾(Unamuno)之間的大爭执。

政府便将乌那木諾从西班牙放逐到亚非利加，或是什么地方的島上去了。那时候，罗曼·罗兰便对于苐·理威拉将軍發表了一篇智識阶級底气味紛紛的抗議文。我們只要这样想象，就可以沒有大錯，就是，恰如在有些国度的国民，現在的教皇之流的恐吓文字也未必一定成为威压底的东西一样，罗曼·罗兰的抗議，也毫无效驗地跑过了苐·理威拉将軍的銅一般的前額了。然而世界的报章上，連最为保守的东西上，也登載了罗曼·罗兰的抗議，所以惹起了大大的波紋；他的道德底計量，虽在現在，也还是非常之沉重到这样。

是去年罢，还是大約两年以前呢，罗曼·罗兰曾将一封信寄給法兰西智識阶級一方的代表者的那《火中》的作者巴比塞(Henri Barbusse)。巴比塞是我們的同志，共产主义者，是天才底作家。他写了关于战爭的著作，而这还被翻成世界的各国語了，自然，那些書籍的內容，是就战爭的慘祸和战爭的根本問題，而传其眞理的。

巴比塞非难了罗曼·罗兰，那要点，是在說罗兰对于革命暴力的組織化，和对付有产阶級权力的民众底权力的組織化的重要性，沒有懂得。他又威喝似的这样說，“連齿尖都武装了的有产阶級，将繼續作占有那强韌的組織全部之举的罢，为什么呢，因为用这强韌的組織之力，防止虽一兵卒，也不能脫自己的权力之外而他去，××××××，××××××，使行同胞战的有产阶級，是使民众再陷于先前的困穷的底里，而无論怎样的良言，怎样的說教，

怎样的主义，也早不能收什么效果了，要反对这势力，即有产阶級的‘这地獄之力’，只留着一条路，这便是×××××××××××。不能作×××的准备者，即这組織的破坏者，××从引人类于破灭之底的阶級的手里，将政权夺取××××××，要之，便是人类进步的奸細"[1]。

对于这个，罗曼·罗兰便直揮着托尔斯泰的理論，为拥护純无抵抗主义的立場，堂堂然直扑巴比塞了。对于这罗曼·罗兰的反駁，欧洲智識阶級的一部分，便以为惟这无抵抗主义，即对于暴力的无抵抗，是唯一的合法的主张，且从靠了这善意主义，理想主义，有在地上創造"神的平和"，事实上芟除战爭的可能性这一个信仰上，表示贊成之意。但智識阶級的别一部分，也有仅仅伪善底地，贊和罗曼之說的。他們知道得很清楚，倘依无抵抗主义的理論，則有产阶級的权力，还可以保几年的寿命；在有产阶級，托尔斯泰主义是无上的好的防御机，只要托尔斯泰主义和罗曼主义保住地位，便可以处之泰然的事，他們是很知道的。无抵抗主义作为反抗的形式，是有利的，至少，較之革命底反抗，那当然是較为有利的形式。

这回是举一个在亚細亚的例子罢。在我們，现在特别应該看作重要的，并不只以在欧洲的事象为限，就是在东洋的这些事，那重要性也是相等的。作为列宁所遺留的功

---

[1] 許多空字，是原譯本如此的，现在姑且約略譯出，以希望看見原文或法文原信的讀者，加以指示，俾后来能够修正。——重譯者。

績之一，可以特記的事，是他指出了无产革命，和亚細亚的农民革命有不可分离的关系这一点。列宁是从那天才底思想，到达这样的归結的。当有产阶級正使着少数主义战术，使无产阶級的首領者腐化，将他們买收的时候，欧洲的无产阶級对于有产阶級，能揚胜利的凱歌者，是只在这样的一个时机。

这便是做着前驅的各国的社会革命，和殖民地及准殖民地的无产革命相联結的时候。所以我們也应該以对付欧洲一样的注意，去向东洋。

印度的人口計有三亿，和苏維埃联邦共和国人口的两倍半相当，較之亚美利加合众国的这，是三倍以上。这大数的人口，現在是正在醞釀着动搖。印度的革命思想，是向着各方而在动弹了。在印度也有共产主义者，然而印度的产业，还在比較底幼稚的状态。所以在目下，共产主义者还寥寥，但到将来，当以居民的大数为同調的民族运动之际，他們是要显示那活动的能力的罢。所謂居民的大数者，就是在他們的被虐待的境遇上，还在采用排英政策时，农民底集团的前卫。而这农民底集团，是可以分为两个范畴的。其一，是計划着民族底一致的积极底集团，其大多数，是政治底思想覚醒了的印度国的回教徒；别的一个，是支持印度的旧文化即甘地(Gandhi) 的运动的一派。

甘地在印度是得了圣人之称的。他也是印度民众的大指导者。他的战术，是托尔斯泰式战术。不消說，托尔斯泰和甘地之間，是有不同之点的。然而这不过是在枝叶上，

以全体而言，甘地实在是印度的托尔斯泰。所以由他說起来，惟有仗着不和底手段，即文化底运动，这才能够得到最后的胜利。而这所謂文化底运动者，虽是其中的称为最过激的手段的，也不过是英国貨的不买同盟，或是对于英国的統治权，組織民众的武器底一揆罢了。

到这里，我已經从种种方面，講过了这两个范疇的例子。由此也可以明白，有些运动，只要和无产阶級的問題无关（虽然我們是以与无产阶級一同，和少数主义的中心思想来斗争为主的），还有，只要并非摆开于无产阶級运动有重要意义的协同战綫，則那运动，就应該和蒙了托尔斯泰主义影响的运动，受一样的待遇。所以在这里，便生出剖明托尔斯泰主义和馬克斯主义的关系的兴味来了。

作为社会底現象的托尔斯泰主义，并不是新的东西。新的社会形式，即資本的集中，著大的富的膨胀，商业和产业的生长既然出現，而且普及于一个国度里的时候，則和托尔斯泰主义相似的运动，便自然发生起来，現在我将这样运动之行于旧时代和見于最近的历史的两三例，举出来看看罢。

称托尔斯泰为豫言者，是可以的。他和見于圣書中的豫言者是一模一样。因为他和他們，虽然隔了几千年的时代，然而不过在反复着同一条件之下，反复着他們所反复了来的事情。

这些警世家，即圣書底豫言者，一早从伊里亚，諾勒

穀的传說时代起，到現代的世間止，那出現竟沒有中絕，是因为什么理由呢？那說明，是这样的。早先，原是游牧民族的犹太人，經历时代，便漸漸定居于一处地方，于是他們就从事农业，蒙了周围的文化底影响，蒙了从一方面，是农业經济上必然底的現象的土地集中化的过程，从别一面，是大規模的商品交換的影响，終于显出种种的阶級底分歧来了。于是犹太人的生活便成为貴族底，这就化为君主政治，到底造成了靠着劳困同胞的牺牲以生活的阶級。这阶級，采用了商业底农业国的道德，同时也通行了适合于农业底商业生活样式的宗教，即通行于西部亚細亚的拜地农作的宗教。这宗教在那狂热和淫佚，以及带着对于劳人的欺騙底，而且誘惑底傾向这一点上，是拜勒和亚斯泰尔德的信仰。① 然而是富于許多文化底美底要素和华丽巧致的宗教底仪式的宗教。

犹太的富豪，既为这所謂"异端"的宗教底华丽方面所蠱惑，同时也脫离单純的原始底生活样式了。然而接着这事而起的，是寡妇孤兒的榨取，那住屋的夺取，奢侈，欢乐和飲酒之风，和这些一同，也流行了使用各种的香料，黄金，装飾品；贊美女性所具的优美，典雅，淫蕩；終至于倡道复归于异民族之神的信仰了。

由以上的所講，已經完結了我們的对蹠底阶級，即胎生

① Baal et Astarte，斐尼基的男女两神，代表怀孕和生殖力的。——重譯者。

期底資本主义的説明。然而这資本主义，那自然不消說，是极其原始底的，交易底性質的东西，并非在真的意义上的資本主义。而这游牧底集团，对于新发生的这压抑底秩序，竭力反对了。稍富的人，固然能有仗着政治底手段，来直接反抗的机会，但下层民众，对于支配阶級的道德，却不过在嘴上說些不平。在先前，相对底平等主义，对于邻人的好誼，生活的簡易化这些事，曾經怎样正当地施行过，民众是知道的。于是以为这些是民众的真的生活，而且是惟一合法的事情，我們的神，民众的神，即古代以色列人的民族联盟的軍神，是嘉納这真理的，其他一切的企图，則和我們的神相违背，而主张过去的生活之唯一合法了。

往时，神的豫言者之所以被尊敬的理由，是因为用了平常人的話，即对于民众，不能給与一些反响。所以无論怎样的雄辯家，也不直接向民众訴說。民众不过由豫言者在半发痴癫中說出来的奇迹底的言語，知道他的精神。因为倘不这样，民众就不相信辯士和豫言者的話。他們的意思，是以为凡有一切，都由Animism（万有神道），即視之不見的伟大的力，作用于实現而生的。

无論如何，这是重大的反抗。但到底，这成了怎样情形呢？岂止不是現狀維持呢，倒是成了使历史的車，向后退走的傾向。然而这时候，和神的名是不相干，但将这过去加以分析，贊美，換在更好的位置上，并将过去加以理想化，不放在自己的背后，而反放在前方，換了話来說，就是，只好将一看是理想化，圣化了的旧的秩序，作为理

想的对象了。

然而这理想，是小有产者底，小市民底，小农民底的满足。但是，在各人还都住在陋屋里，连这也做不到的人，便躺在无花果树下，而且大家都靠着自己的劳力而生活着的时代，则希温（Zion）山边，曾經度着由完全的邻人爱而生活，因此也充滿着神的眞理和生活的平和的事，却也不难推想的。所以豫言者們，也沒有論及社会底理想和意向的必要。那有这样的必要呢？他們說过平等，說过分田，說过小經济，然而这是中农民的理想，是称为榨取者，則还太幼稚，然而达得最高了的中农經济的理想。作为飽滿的，而且度了使着邻人爱的平和生活的結果，他們对于全地上的革命，是也抱着相同的見解的。据那时的他們的意見，則是怀着狼可以和羔羊一同飼养，獅子决不来害小兒那样的思想。倘是这样，那么，这地上，是成了平和的乐园了的罢，为什么呢，因为由自己的劳动以营生活的邻人爱，据他們的意見，是根本底，而且唯一的，万世不易的神的眞理的緣故。

三　卢梭和嘉勒尔的社会观

現在，更用新的現代的例，来講一講这事情罢。这是在法兰西的例子。法兰西革命的原因，如諸君所知道，是資本主义发达的結果。革命勃发以前，法兰西的有产阶級，不但已經发达到动搖了两个最高阶級（貴族和教士阶級）的基础和支配力那样程度而已，这两个阶級，对于农

民阶級和中产市民阶級，是同为可怕的重压物的。法兰西革命在那本身中，就带着复杂的傾向。这就是，大有产阶級成了支配阶級，想自由地支使宪法，和这相对，别一面则小有产阶級虽然不过暂时，但压迫了大有产阶級，并且引小資本家及几乎沒有資产的近于无产阶級的民众为同調，将实現一七九三年的宪法的事成功了。这在民主主义的发达上，是給了非常之大的影响，而且促其进步的。将这解說起来，便是在教士阶級和剝了金箔的貴族之下，有着大有产阶級的层，在大有产阶級之下，有着在或一程度上，可以称为"国民"的无差别的民众，要說为什么称为无差别的民众，那便因为在这里面，混淆着农民阶級的利害和一切形态的都会无产阶級的利害。

革命已經准备的时候，大有产阶級是利用了大家以为輿論指导者的生活有些稳固的上层智識阶級，作为自己的代辯者的。充当了这样的智識阶級的前卫之群，是以博学負盛名的学者，如服尔德（Voltaire），迪特罗（Diderot），达朗培尔（D'Alembert），海里惠諦(Helvetius)，呵尔拔夫(Holbach)等，他們相信文明和文化，以为将来的产业底富的增加，科学底智識，农业的进步，是可以絕灭那由于中世紀底偏見的阶級差别的不合理，創造以新的科学为基础的人生，于是就得到这地上的繁荣的。

然而小有产阶級，却并不这样想。他們对于向科学和艺术的这样夸大的期待，还抱着很大的不滿，因为科学和艺术，不过是一种結約，現实底地，是毫沒有什么好东西

給他們的。不独如此而已，这些还反而助长制造品的膨胀，成为大商业和大資本的发达，这大資本，則成了他們的阶級压迫的盾牌了。

一切文明的本体，在壮丽的旅館中，在模范庄园中，或則在大产业經营的建筑物中，在大有产阶級的大商店中。瑞士的一个鐘表匠，费一生于書記或别的伞从僕的生活，脫巡警的拘捕，而寻求着亡命的天地的小有产阶級直系出身的卢梭(Jean Jacques Rousseau)，是毕生沒有出这阶級的圈外的，然而标举了圣書底豫言者的别派，說出这样的話来——

"这是撒但的作为，这是凱因的規定。"而且你們的富，你們的名誉，你們的文明，你們的艺术，你們的学問——这些一切，都不是必要的东西，所必要者，只有地上惟一的眞理。那么，所謂眞理者，究竟是指什么呢？依他的回答，便是平等。是造立經济底平等。由平等的經济个体，結起相互契約来，以創成国家底組織，国家尊重各人的平等，这么一来，則少数者的一单位，岂不成了对于大多数者，更无抗辯的权利了么？然而承認大多数者的原則底的支配权，平等人的支配权的这組織，依卢梭的意見，是眞正的地上的极乐。这里有装入他的理想底內容的理由，他又张人們应該依照自然受教育，应該复归到自然所生照样的圓滿无双的人——以前是文明使他堕落了的——去，并且从此又生出更新的女性的模范来，生出作为母性，是单純而宽大，并且对于自己所受的任务，是用鮮花似的典雅——那时的有产阶級和貴族阶級上层的文明底女性，是沒有灵魂的偶

人——加以处理的作为朋友的女性来。卢梭将他自己的神的本相，分明地这样説，“有誰在我的心里説，人們应該平等，我們由活泼的劳动，由和自然的融合，而享受大的慰安，这是神的声音，是在不需什么教会的各人心里的神的声音。如果人們中止了榨取邻人，而成了在地土上作工的劳动者，則他在自己的心里，听到神的声音的罢。”

这回，来講一个英吉利的例子罢。

还沒有到制品时代，商业資本时代，只是鉄的前进时代，即机械产业，工場产业勃兴未久的时候，在鉄的堆积之下，被挤出了仓舍去的农夫，手工业被夺了的小手工业者們，便叫出怨嗟之声来。当这时，奋然而起的，是英吉利的豫言者嘉勒尔(Thomas Carlyle)。然而他的話，和卢梭的話是一样的。他向机械产业者説，“你們对着地主，城主，或則封建底的羈絆，揚着反抗的声音。但在封建时代，地主之不得不扶养农夫者，乃是和父对于子的一样的关系，而农夫是几与家畜相等，愈怠于飼育，即愈不利于飼主的。然而你們現在的态度，却过于不仁。你們以这不仁的态度，只在暫时之間，便榨取完穷人，或則吸尽了你們榨取过的地主的全身的汁水，要将这改鑄为金币。你們胡乱搜集小孩，将他們的生命抛在机器里，要造出賤价的薄洋布来。你們有什么权利，能説你們是自由主义者，是求自由的人呢？和‘旧’相斗争的你們的根据，是什么呢？‘旧’者，比‘現在’还要好些，因为那时人們是神一般过活。但是，神是

什么呢？神的規定是什么呢？那就是邻人愛。在已有定規的世界上，无需叫作竞争这一种不仁的关系。也无需叫作簿記，減法，利益之类的东西，以及强凌弱，和令人以为这是当然似的优胜劣敗的争斗。应該回到人类关系的原始組織去。应該回到有机底存在，相互愛去。"

据嘉勒尔說，则这些一切，都以宗教底精神为前提，然而，无論什么，凡一切，都应該从被机器声，放汽声，数錢声弄得耳聋了的人們的內底感情，眷写出来。

四 作为社会底理論的托尔斯泰主义

我还可以无限量地引用这样的許多例，然而諸君也知道着，当文化的黎明期将要过去的时候，或者那历程将要急激地到来的时候，旧时代是总从那中心里，生出时代的天才兒来的。他們站在旧传統中，以反抗旧世界，但对于旧传統，則在离开事实的看法上，以最理想化了的形式来眺望。

倘从这观点，来略略观察作为社会底理論的托尔斯泰主义，我們便即刻发見这样的事，就是，縱使托尔斯泰主义是取締反动的护民官，对于反动的革命家，即揭起反抗資本主义的革命旗子的，但倘将不用未来而用过去的名义，或者用了称为未来而不过是变形底过去的名义，来挑发反資本主义的一揆的人們，都大抵归在豫言者的范畴里，則要而言之，可以說，托尔斯泰主义在那观物的方法上，是豫言者底的。

托尔斯泰比較了都会和农村，将理想底价值放在农村上，是事实。这大地主——托尔斯泰是大地主——对于有产者的一切东西，都抱着彻底底的反感；在他，凡是产业，商业，有产者底的學問，以及有产者底的艺术，无不嫌惜。他从小市民阶級，小官僚阶級——他由大地主的感情，最侮蔑这阶級——起，直到大肚子的商人，学术中毒的医学博士，技师，丰姿楚楚的贵妇人，以行政底手段自豪的大臣們止，都一样地怀着反感，他們是和他所希望的完全的融和的世界，相距很远的人們。

托尔斯泰的社会否定說，可以說是原始底的；还有，他自已的个性否定說，这在結果上，是带社会底性質的，但这在他的哲学观之中，已經講过——到后来，要講到的罢，他的社会否定說，是对于无为徒食者，放肆的資本家，智識阶級而放肆的官吏的一种地主底抗議，这位伟大的地主的"老爷"，是在寻求可以过显辛① 那样生活法的理論的。显辛呢，作为詩人斐德是做脚韵詩，作为显辛，是农奴制主张者。斐德·显辛和托尔斯泰，都不避忌和站在反动底見地的别的地主老爷們相交游。对于这些地主老爷們，即使怎样地說教，也是徒劳，而且不能給与一点什么內底的滿足，是連托尔斯泰自己，也由那伟大的聪明性，自己明白的。关于这內底滿足，在今天的演講上，我还想略略講一講。

---

① Shenshin 是一八〇〇年代的有名的詩人斐德（Fet）的本名。一八六〇年的农奴解放反对者。——譯者。

他，贊美农村，同时也認識了农村的两个极端的对照的存在。这就是地主和农夫。

贊美地主，是无論如何不可能的，因为这成了贊美寄生虫——掠夺者。地主是貪着别人的劳力而生活的。一面高揚着地主主义，老爷主义，又怎能講平等主义呢，惟这老爷主义，乃是掠夺底，榨取底的色采浓厚的东西，在托尔斯泰，惟这老爷主义，是他的憎恶的有产阶級的主要的标記，根本底的咒詛的对象。然而农夫却和这相反的。农夫对于坐在土堤上，和自己們講閑話的善良忠厚的老爷們，全然很亲密；他們懂得老爷們也在一样地想，年成要好，銀行是重利盘剥的店，是吸血机器；又在道德底的以及經济底的方面，只要沒有直接接触到地主和农夫这种阶級差别底之处，是也能够大家懂得互相的調和点的。

作为那理想論，托尔斯泰使之和有产者底的都会相对峙者，是小家族的集合体这农民阶級。在这里，各人是和那家族一同，仗着自己的劳力过活，也不欺侮誰，从生到死，种白菜，吃白米，又种白菜，而尽他直接的义务。

这有益的純农民底生活法，还由了內底光明和內底充实而得丰裕。我們知道，惟有这样的人，是并不欺侮誰，送平和于这地上，而且同时履行着神的使命，即要表現那平和，要，和睦的共存生活的伟大真理的使命的。他将平和实現了，而他的灵魂，是充满着大安定——就是神的安定——的意識。他已經不畏死，为什么呢，因为在他那里，

已經沒有了叫作自己，叫作自己的个性这东西，所以他既非个人主义者，也不是掠夺者。他植物一般过活，而在那完全的伟大的自然的怀抱里，靜靜地开花。他是生于"万有神"，而入于"万有神"的怀里的。惟有这个，是眞的幸福；惟有这个，是可以称頌的社会組織。

托尔斯泰描写烏托邦时，是作为艺术家而用隐喻的，他用了伟大的那天禀，描写了将来的革命。这就表現在《呆子伊凡的故事》中。呆子伊凡說，"我无論如何，不願意爭斗。"虽是别国人侵入了呆子伊凡的国度里，来征服它，他們也不想反抗。他們說，"請，打罢，征服罢，将我們当作奴隶罢，我們是不见得反抗的，胜負不是已經定了么？"

这思想的过于烏托邦底，是誰也立刻知道的。而且在那里面，藏着什么內底的，根本底的謬誤，根本底的矛盾，也全然明白。关于这事，大概后来还要講到的。所謂謬誤者，是因为人类之中，也有貪婪者，也有吝啬者，所以戒吝啬的說教和无抵抗主义的說教，为貪婪的人們，倒反而成了机会很好的說教了。来侵略呆子伊凡的国度的别国人，会非常高兴，这样說的罢——

"好，我要騎在你頸子上叫你当馬，并且榨取你和你的孩子們。"

那个甘地，在印度作反不列顚政府的說教，是非常之好的事情，但他所說的反抗的形式却很拙，他向民众說，"你們曾經受教，以为一說到抵抗，便是手里拿起武器来，然而

你們是应該用‘忍耐’这一种武器来抵抗的。”于是甘地便解除了印度的“呆子伊凡”的武装，将他們做成眞的呆子了。甘地的宣传不买不列顚的綢紗和原料，不列顚政府是憤怒了的，然而时时等着利用甘地的机会，所以不买綢紗和別的一切苦痛，是都含忍着的，因为这在不列顚政府，倒成了將一切苦痛，轉嫁于印度的“呆子伊凡”之上的好口实。

然而托尔斯泰是沒有想到那无抵抗主义，会造出这样的結果来的，他相信很好的烏托邦，由此能够实現。

我在这里来講一个明显的例子罢。

在托尔斯泰，是有內底焦躁和分裂的。因为他是伟大的艺术家，又非欺瞞自己，妄信別人的話那样的凡庸的評論家，所以他是知道得太知道了地，知道他作为未来的理想，所描写的社会底画面的內容，是已經过去的事，他在那有名的小說《鷄蛋般大的麦子的故事》中，就将这事分明地告白着。

人們发見了鷄蛋一般大的一种莫名其妙的东西的故事，諸君是記得的罢。人們都不知道这是什么，去請老人来，羸弱的跛脚的老人来到了，从他的身上，索索地掉下着泥沙。

問他这是什么呢，“我不知道，”他回答說，“但父亲还康健，叫他来罢，会知道也說不定的。”人們又迎父亲去。他是一个开初誰也不相信他是跛脚老人的父亲那样，又壮健又活泼的农夫。他进来了，而且看了，說，“这不知道呀，但問我的父亲去試試罢，他是还康健的。”将他的父亲叫来

了。这是很少壮的汉子，无論怎么看，总是一个青年，要到阴間去，似乎距离还很远。他将这拿在手里，看了，于是訥訥地說，"是的，这是麦子，这样的麦，古时候是有过的。"

"但是，怎么会有那样出奇的麦子的呢?"

"古时候沒有什么天文学者，也不弄叫作学問这个玩意兒，可是种田人的日子是过得好的，土地也很肥的。"

托尔斯泰就这样地暗示着空想底的，这世上未曾存在过的黄金时代，然而这是空想，他自己却分明知道的。托尔斯泰又描写着一种社会底幻想，以为呆子伊凡有一天总能够将那征服者，掠夺者弄得无可奈何。其实，呆子伊凡的神經，是見得好象比征服者的神經还要强韧似的。譬如基督的教訓里，也有"他們打你左边的脸，便送过右边的脸去，打了右脸，又送过左脸去，打了左脸，又送过右脸去"这些話。这样地打着之間，打者的手就总会痛得发木，并且說的罢——"这畜生，是多么坚忍的小子呀，全沒有用——"

于是打者的心里終于发生疑惑，搔着头皮，說——

"莫非倒是我錯么? 岂不是挨打的小子，倒是有着支配力的么? 要不然，从那里来的那坚忍呢?"

在托尔斯泰，也有和这相似之处。他相信能够仗这样的无抵抗主义，叫醒使用暴力的人們的良心，用了由忍从的行为所生的好話，在恶人的心里，呼起真的神的萌芽的。

符拉迪弥尔·梭乐斐雅夫(Vladimir Soloviev)——是伟大的神秘哲学者，几乎是正教信者，从这个关系説起来，和我們是比托尔斯泰距离更远的右傾底人物——曾和托尔斯泰会見，有过一場辯論。

对于托尔斯泰的主张无論何时何地，都不能容許暴力，他反問道——

“好，假如你看見一个毒打嬰兒的凶人，你怎么办呢?”

“去开导他。”这是托尔斯泰的回答。

“假如开导了也不听呢?”

“再开导他。”

“那汉子是在你的面前，給嬰兒受着苦的呵。”

“那是，神的意志了。”

这回答，以托尔斯泰而論，是自然的。就因为无論如何，总不許用暴力。用了由信仰发生的狂热，宗教底狂热，以説服人們，也并非不可能的。

憤慨于托尔斯泰的这样的言説者，也不独一个梭乐斐雅夫。雪且特林[1]也在有名的故事《鯽的理想主义者和鼠头魚》中，对托尔斯泰給了出色的諷刺。他将有刺魚类的鼠头魚，来比精悍的现实主义者，用理想主义者的鯽魚，当作总向鼠头魚講些高尙問題的哲学家。鼠头魚説——

“戳破你的肥肚子。你的話一来，只是就要作呕。講这些話，不是无聊么? 現在，瞧罢，梭子魚来找着了我們的

---

[1] Shchedrin，有名的諷刺作家，描写农奴制的黑暗面者。Gogol 的直系弟子。一八二六年生，八九年卒。——譯者。

港湾，也說不定的呵。"

"所謂梭子魚者，是什么呢？"鯽魚問。"名目我是知道的，那么，就是那小子也佩服了我的信仰，到我这里来了。"

这时候，梭子魚出現了。鯽魚向他問，"喂，梭子君，你可知道眞理是什么呀？"

梭子魚吃了一惊，呼的吸一口水之际，已将鯽魚吞掉了，就是这样的故事。

这是眞实。是常有的事。以为能够从平和底宣传，得到平和的烏托邦的信仰，在事实上，是全然不能信的。

象托尔斯泰那样伟大的人物，怎么会不覺到别有根本底的問題的呢？他是想了的，凡是人，都带着神的閃光，善的閃光，而且人們对于这閃光，是应該有能够灵感到它的能力，作用于它的能力，惟有这样，这地上才能由他和他的門徒們，改造为平和的世界。他作为社会改革者，是这样想着的。从我們看起来，他还不只是社会改良家。他高捧福音书；崇奉孔子，和别的賢哲們，尤其是福音書和基督。他坚信着基督的历史底人格。

对于絲毫也沒有改良人类的基督和福音書和最初的使徒們，托尔斯泰为什么崇奉到这样的呢，这只好說是古怪。到現在为止，已經过了大約两千年的岁月，然而人类呢，借了托尔斯泰自己的話說起来，則依然犯罪，不逊，沈湎于一切罪恶中。所以縱使托尔斯泰再来宣說他的教理两千年，我們还能期待什么大事件？比托尔斯泰相信基督

的那力量还要强的东西，尚且不可能的事，怎么能用别的力量，做到地上的改造呢！只要世界存在，社会底不合理也存在，說教者是不絕地接踵而生，重复說些鰤魚的話，但世間对于这，不是置若罔聞，便是将它"吞掉"，于是只有梭子魚的王国，屹然地繼續着它的存在了。

五 托尔斯泰的矛盾和謬誤

現在，我还要从别方面，講几句关于托尔斯泰主义的話。

以上所說的事，假使作为社会理論，而加以說明，那是要变成呆气的。然而这并非社会理論，不过是想发見自己的精神底平和的渴望，和发見达到这精神底平和的路程，并且对于凡有渴望这精神底平和的一切人們，也加以接引的手段的一种願望罢了。

托尔斯泰不但作为紳士，并且，作为教养最高的紳士，为这充滿肮脏的文化的惡臭所苦，他也为更可怕的惡病——个人主义所苦。托尔斯泰的个性，是最为分明的，这使他成了伟大的艺术家，而在作为伟大的艺术家的他那里，就发見和普通的人，在那外底印象的多少上，在感情經驗的深淺上，都有非常之不同。他是欲望的伟大的人。人生，对于他，是給与非同小可的滿足的。

在托尔斯泰，生活的事，知道衣著的事，愉悦口鼻的事，观賞周围的自然的事，是怎样地欢快；还有，将那被人采摘，翻掘的植物，由于求生的努力，因而反抗的情形，

是怎样满足地描写着的雄辯的例子，我是能够引出許多来的，但現在且不引它罢。

求生的欲望，自信之坚强，凡这些，是托尔斯泰的本質底东西。而这身子小小的人，委实也給人以精力的化身一般的印象。能彷佛托尔斯泰的面貌者，大約莫过于戈理基(Maxim Gorki)了。他用了大艺术家的工巧，将和在油画的"神甫"的老人不同的活的托尔斯泰，那就是情欲炎炎，嘴边浮着永远的猥褻，精力底的，带着一种不便公言的表情，显着对于思想异己者的憎恶之感，而作势等着論战的对手的，满是矛盾的托尔斯泰，描写得更无余剩了。①說到托尔斯泰的矛盾，他是曾想怎样設法矫正自己的矛盾，得了成功的，但这也不过暫时，他的內部便又发生不可收拾的凌乱了。

然而便是戈理基，对于托尔斯泰的人物描写，也至于不敢領教了，曾經說过——

> "这不是平常人，从那出奇的聪明說起来，从那出格的精神內容的丰富說起来，他乃是幻术师或是什么。"

如果是无論誰，都要活，不想死的呢，尤其是，如果是将个性作为第一条件，而生活于自己独自的世界中的智識阶級者，例如艺术家，律师，医生之类，則便将这生活于独自性的事，来用作否定自己生存这一定的社会底意义

① 即指《回忆杂記》，有郁达夫譯本，載《奔流》第一卷第七本。——重譯者。

的武器。这样的智識阶級者，便比别人加倍地尊重自己的生，而且恐怖死。他对于不怕死的农民，的野兽，的动物，則投以怜悯的眼光。

有着噴泉一般緊张之极的生活的托尔斯泰，也比常人加倍地爱生而怕死的。对于死的猛烈的恐怖，这在他，是比什么都要强有力的刺戟。蠱惑底的这生命之流，如果中止了，怎么办呢，这在托尔斯泰，是重大的問題。一切逝去，一切迁流，一切消融，幷无一种现实的存在——就是旣沒有他托尔斯泰，也沒有环繞他的为他所爱的人們，也沒有自然，覚得好象实有的自然还是流轉，一切在变化，被破坏，而且一切是幻想，是描在烟上的影象——的这恐怖，来侵袭他，又怎么求平和呢。

"我意識着这事，我自己知道我的身体在消融，生命在从我的指縫之間逃走。能够看見这'现实'在怎样地奔出飞掉。以后，一切是虛无，是空洞，是无存在。"

这样的意識，眞不知怎样地使他懊恼，他的日記中，总常是写着这件事。他讀西欧的作家亚莱克斯尔的日記——这是只写着死之恐怖的日記——的时候，曾經說过：

"惟这是眞实的人物，惟这是伟大的問題。能够忘記了死的人，那是废人，是不能抓住問題的核心的鈍汉，然而可以說是幸福的人。"

在这里，便是說，对于死之恐怖，无所見无所惧的人們，是不行的；无常的鬼在眼前出現，而坦然不以为意的

人們，是不足与語的。在托尔斯泰，于是就发生了寻求絕对不死之道的必要。然而他从什么处所寻出那样的东西来呢？

还有一个智識阶級者的那符拉迪弥尔·梭乐斐雅夫，是将这絕对的不死的东西，求之于形而上学之中的。他曾說，“要相信，相信教会所教的东西。你有着不灭的灵魂，于此还有什么疑，什么迷呢？”

然而托尔斯泰是太聪明的人。以那伟大的精神力，到达了不死的理想的，而还有一点的不安，他也免不掉。

在他的日記的最后的頁子上，有这样地写着的——

“今天，信仰不足，神呵，請帮助我不足的信仰罢。”

“早晨，抱着对于神的坚固的信仰醒来了。感谢一切希望似将达成，神所惠賜的助力。”

但在此后两天的日記上，是——

“被袭于可怕的疑惑，执迷……”

这样的心情，大約是繼續到临終的最后的瞬間的罢。

这样的疑惑，执迷，是有将这轉換到别的方向去的必要的，于是在这智識阶級者，又是地主，又是紳士的他，便做出了征服那个人主义底的东西的大工作，这便是遵从上面所講那样的路程，而在基督教底理想之中，发見心的安定。他是这样想着的，“在这世間的一切，是刹那，是流轉，是死亡；然而也有永久底者，生着根者，不流轉者，常不变者。如果能够发見了这样的东西，就应該将全身装进那里去，将全身委之于这永久底者，不流轉者，常不变者，

便发見了得救。发見这样的永久底东西，就是在自身中发見不灭。应該探求这样的东西。正教教会所教的信仰，是承認不得的，这是流轉的，消灭的，传染了一切虛伪的信仰。”

諸君也都知道，托尔斯泰是教会和一切教会底仪式的彻底底的反对者。他用了那小小的带綠色的眼睛，冷嘲地观察一切事物。他到剧場去看华格納尔(Wagner)，写下了那印象，但那些一切，不过使他覺得于他自己是呆气的事情——

> “我怎么竟去看这样无聊的东西，怎么竟以为这是艺术？这都是着色的硬紙板做的。大张着嘴，唱些无聊的事的那优伶們，那都是傀儡，做孩子的玩具，是可以的罢，然而孩子还会厌倦。用鋸子截树似的那梵亚琳的声音。这都是昏話。”

有着各种芳香的艺术，他也用了这样的描写，将它弄得稀烂。

便是对于裁判，他也用一样的看法的。人在裁判人，对于从极复杂的个人底的剧中所发生，或是从社会底自然的法則所发生的行为，人在夺人的生命。裁判官，他們是可怜的官兒，或則和别的官兒講空話，或則打飽嗳，或則鳴太太的不平，或則剔牙齿，而一面在裁判人——这样的一切事物的順序，都由托尔斯泰如实地，深刻地描写着。

关于教会的他的看法，也一样的。教士們穿着有一时代华山丁王的臣下所穿的常礼服那样的花衣，做着毫无用

处的姿势。这是很古的时候所装的姿势的变形。一切都陈腐，愚蠢。人們不能簡单地观察事物，至今还以为在教会里有意义，有一种詩。

这样地观察着事物，托尔斯泰便破坏着在他周围的一切的东西。凡在他周围的，都打得稀烂。君主政体，爱国心，裁判，科学，艺术——全都破坏了。这宛如在《浮士德》(Faust)的舞台面上，妖精合唱道："伟大者呀，你粉碎了宇宙的全图，恰如玻璃一样"那样子。为探求永久不变的眞理起見，托尔斯泰对于竭力要来蠱惑自己的一切东西，用了正确的瞄准和严冷的憎恶，加以突击的事，也可以唱那和《浮士德》的舞台上一样的歌的罢。

然而，究竟，这永久不变的眞理，是在那里呢？对于自己本身的个人底观察和社会底观察，教給了他，就是，为了滿足自己的欲情，而和别人斗爭，在最广的字义上的这斗爭，便是恶的主要，使人永远苦恼，失掉他的平衡，而且于他的內部，給以苦痛的，便是这个，云。

托尔斯泰的到达了这結論，是不足为奇的，这是普通的事，佛陀也到达了这結論的。是一样的貴族，而异質的世界的人的他，也照样地观察了社会組織的全苦恼。将为了自己的利己底的目的的斗爭停止，还不能借此从这苦恼逃出么？这么一做，平和和安靜，便都可以得到了。情欲，是不給人以平和和安靜的：就是这样的意思。

人生能够并无情欲的么？能够的。但于此有一个必要的条件。那条件，便是无論如何，要完全离开对于外面底

的幸福的一切的爱执，并且将外面底幸福和它的堆积，不再看重，而代以对于邻人的爱。然而这爱，在托尔斯泰是并不大的。我們不能說他热烈地爱了邻人，将他們崇重。当那生涯的最后之际，他說着。本来不应当教誨人的，不能什么路都好。应該救助灵魂，应該反省自己。然而在那生涯的盛年时候，他說过，不将爱来替换对于人們的敌意，是不行的，应該以侮辱别人的事为羞耻，为罪恶。抛掉罢，离开罢，这里就有对于人們的爱。无論为了怎样的幸福，也不要和你的兄弟——别人冲突罢，因为那些一切的幸福，只是架空的东西。这样一来，人們便将不被瞬間底的一切东西所害，在那里面，养出一种平安的生活来。

托尔斯泰竭力要在自己里面，发見这样的平安的生活的时候，他自己就看作那生活，覺得总也漸近了那平安，而且在最好的瞬間，是这样地实在发見了眞实的安静。

在这里，是有一种深的眞理的。現在的人們，正苦于一切生活上的不安和动摇，那自然是不消說。倘若他能够自己随意将催眠术加于自己，拂下了一切的不安和动摇，那么，暫时之間，內部也实在会有澄明的靜寂的罢。这靜寂，托尔斯泰是看得非常之重的。并且他仗着将一种暴力，加于自己之上——他告白着这事情——而在那靜寂中之所覚到者，便是眞的实在，人生的实体，神圣的生活，乃至"在神明里面的生活"了。

人們借了爱，借了和一切周围的东西結約平和，而作为代价，所贏得的这內底安静，便忽然充满了生存的光。

这充满的是毫无恶意，而且毫不向着外面底的目的而进行的实在的光。托尔斯泰的社会底理想，就是基督教底的理想，关于这一节，正如他自己也曾說过，是各人大家决不欺侮誰，也不寻求富貴，除了延續自己的生存的事以外，一无所求，而靠了自己的手的劳动，生活下去。托尔斯泰是这样地，揚言着人生是协和底的。他——农夫——知道神，为什么呢，因为神也知道他的緣故。这被理想化了的农夫，必須是使自己的手养活自己，沒有恶意的，平和的邻人。

和卢梭，嘉勒尔，老子，佛陀，以及别的在各个国度，各种时代，将文化底过程的相似的时期，由本身表示出来的許多思想家的思想，連在同一系列的托尔斯泰，然而随意用俄国色彩塗精了的思想圈，就这样地告了終結。自从发見了这眞理以来，托尔斯泰便开始說教了。就是这样，我們暫且按下关于托尔斯泰的說明罢，

六 托尔斯泰主义和馬克斯主义的关系

那么，馬克斯主义云者，那本身是表示着什么的呢？

馬克斯主义是无产阶級所固有的学說。这是适合于无产阶級的阶級底利益，然而正因为这样，所以是完全客观底地，描出着現实的学說。这里是有立刻来叙述这学說，和那在相反的位置上的世界——托尔斯泰的世界——有着怎样关系的必要的。这学說，是十分地容納文明的，也容納科学，也容納艺术，而且連財富，連富的蓄积——資本主

义，也十分地容纳。馬克斯主义是都会的所产，不是农村的所产。那是看前面，不看后面的，和托尔斯泰，在有一点上——在对于有产阶級的如火的憎恶这一点上——是相交会的。这就因为有产阶級做完了自己可做的事，已經成了有害的存在的緣故。由都会的机制而生的一切矛盾，和在托尔斯泰主义者一样，在馬克斯主义者也同样地来解释。从这些內在底矛盾而生的，便是各要素間的斗爭。这斗爭，固然是引向将来对于旧世界的胜利的契机，然而这并非由于科学，艺术，文明，都会工业等等的抛弃——倒轉而被实現的，乃是由于这些事物之在那路上的将来的发展而被实現。这将来的发展，在它后面引出来的，是农民阶級和小有产者的破产，疲憊，还有是人类社会中阶級之最后者的，那一切所有都被剥夺了的无产阶級的发生。

然而，这最后的阶級，是据着将那作为进步的言語的科学，加以具体化了的机械而劳作着的。在开始获得对于自然得到真的胜利的巨大的劳动机关的助力之下，而劳作着的。而且，是对于世界市場，作为庞大的集团而劳作着的。而这事，即所以給一切全世界的无产阶級团結造成一个素地。而又惟这团結，才能够将科学和实用技术，以及文明的全連鎖，从利用这些于貪婪的目的，自己的利欲上的諸阶級之手拉开，移到全人类的机关去。那时候，在那机关里武装了的我們，总便能够征服自然了罢。而且也能够消費了比較底仅少的劳力，而获得充足我們的欲求所必要的一切东西了罢。待到这些直接底的生存上的欲求，在

各人各是共通的生产財物的所有者这一种平等者的世界的最高阶段上，得到充足的时候，那么，我們便要建設起大家都不帶斗爭的原因的，而且在已經組織了的生产历程上，出色的各式各样地开出花来的，自由人的文明来了罢。这样的是馬克斯主义的世界观。

托尔斯泰主义所能說的最初的抗議，是这样的。就是：你們这样地非难萊夫·尼古拉微支（托尔斯泰）者，因为沒有懂得《福音書》以来，虽然已經經过了許多的岁月，而人們縱有一切說教，也不能改造到較好的方向去的緣故。然而你們呢？虽是你們，大概也該知道要以暴力来創造人类的幸福这一种革命底企图，在先前是很少的。在多数者，能够用了武裝的手，将文明从少数者的手里拉开，而創造全新的，人类历史上所未曾有的时代的事，你們为什么还期待着的呢？

这抗議，是不合理的。何以是不合理，何以是死着的呢？就因为在十九——二十世紀那般的科学的开花，在人类的历史上未曾有过的緣故。加以这样的工場产业，这样的交通路綫，都未曾有过，而且在現今的形态上那样的資本主义，也未曾存在过的緣故。人类，并非单純地生长的，那是从幼稚的状态，轉移到成熟的状态去，逐漸生长起来的。在这里，有高揚和低落的一定的波。有文明的发展和崩壞的波。然而我們将人类的过去的行程，历史底地加以檢討的时候，我們却看見在科学和产业之点，人类是愈进愈前，終于到达了未曾站过的頂点。

大概，如果假定为在别的一切时代，社会主义已經得胜，如果这样的奇迹，已經成就，貧民分割了那时的生产机关，分割了富人的財产，那么，世界因此，說起来，大概就更其穷困了。然而現在呢，我們能够說：仗着現在的生产机关的正当的使用，即能得为万人所必要的財物；而且因为人类富裕着，所以要从自然获得必需的食物和别的惠澤的問題，到这时才得解决。人类至今并不富裕者，不过是因为在我們眼前发展得这么迅速的現存的科学和現存的技术，都用到使个个的資本家致富的营利底的目标里面去了的緣故；使用在个个的托辣斯和国家資本等类之間的竞争的集中的里面去了的緣故。于是这抗議，就消灭了。

那时候，还要提出一种抗議来。就算你們由这路径，能够收拾掉口腹的問題罢。然而你們是单存在于这世間，最为粗糙的唯物論者。在你們以为有兴味的，只是大家果腹的事。而这也是你們的最高的理想。但我們是要发見安静的，要在自己里面发見神明的。在你們，这样的事，是一无所有，只有肚飽而已，云云。

我們就回答，这样的事，是从那里也不会发生的罢。从各人无不願意每天能有东西吃的事情，不会弄出他只为了吃而生活着的結論来，倒是相反，他为了劳动，思索，享乐生命，所以他非吃不可。人类并非为吃而生活，但沒有食物，是活不下去的。

一般社会的衣食住的这問題，决定生活的根本条件的这問題，其重要是在最高的程度上的。而托尔斯泰主义者

們对于这事，也并未否定。为什么呢，因为我們知道在他們的理想中，也有于本身之上，发見着靠自己的手的劳力，还能敷衍的生存的人。我們也并不以为这些物質底幸福之中，会独自含有本能底目的。所以我們説，待这些問題被解决，不見踪影的时候，而且經济底秩序，当然有了它应有的状态的时候，惟那时候，而人类的最高欲求——在智識，在創造力，在对于别人的爱的欲求，以及依据理論底智識，并且在事实上的自然的征服，才是向着第一的計划，跨了出去的时候罢。

对于这話，又有这样的抗議。你們未尝給与問題的真解决。你們为什么以为經济問題的社会主义底解决，一定将人們引向人类社会的調和去的呢？为什么人們从那时起，便变好了呢？

对于这事，我們也还是全然合理底地，这样地回答。我們也和你們一样，不相信人类是生成的性恶的。假使我們相信，那么，我們便以为所謂"善"者，是用了种种可怕的鞭子，来整頓人們的事了罢。我們要以为与其将人类托付教师，加以教育，倒不如将他作为狂暴的生物，系上鐵鏈，交給那用燒得通紅的鉄，燒尽他的罪恶的劊子手之为必要了罢。但我們是相信人类里面，有"神的閃光"（托尔斯泰主义的諸君呀，为什么是神的閃光呢？）的。总而言之，是相信人类倘若那欲求得到满足，便显示着并无咒詛别的存在之必要的，有活气的存在的。

在人类，人类是必要的。当除去了怀挾敌意的原因的

时候，人之于人，是很好的东西。作为好友，作为同事，作为那爱的对象，作为那孩子等等。在内面底的家族关系上，如果只是家族，更沒有不和的外部底原因，那么，你們就会遇到那有崇高之名的友爱这东西的罢。

將人类的生活，設想为兄弟关系，或是有兄弟姊妹的一家族，为什么是不对的呢？

是的，只因为有私有財产和竞爭存在的緣故。抛下骨头去，因此人們互相咬起来。然而骨头不够，如果不咬，就只好落伍！于是在这斗爭里，生出巨万的財产来。得了这个的人，就恐怕失掉。为支持自己所占的地位起見，只好步步向上走。那結果，我們所看見的，是全般底的富的蓄积，这是私有財产的掠夺世界所造就的。这事情一停止，則对于你們所称为神的閃光，而我們作为活的东西，称为人类的自然的性質的东西，即毫无什么障害。人类就会結最好的果子了。

不独此也，社会主义底組織，不但表現那敌視底竞爭的必然性的消灭而已，也表現共同劳动的巨大的組織。各个人的劳动，使一切人富裕，一切人的劳动，也使各个人富裕。这是因为經济底連带，而造成巩固的基础的。而这連带，又毫沒有非怎样設法来破掉不可的危險性。

托尔斯泰主义者們还有下文那样的抗議。那么，好罢，然而你們在想泼血，想將血来泼别人。暫且認这为正当的罢，也且認社会主义是創造新的条件的罢。而且又承認由社会主义將工业从資本家的手里拉下，移作全人类的机关，

在这基础上，能够創造一般社会的十足的福祉的罢。那时候，人們也可以营那調和了的生活了罢。然而呵，我所要說的，是得到这个，須用怎样的牺牲？就是近年的事。当国内战爭和实施赤色恐怖政策的时候，托尔斯泰主义者們便拿了那平和主义，在住居国內的智識阶級之間大搗其乱。他們說，那里有社会主义呢？那里有一般社会的福祉呢？你們得到了什么？生活可好起来呀？居民是这样地回答，“反而坏了，坏到百倍了，只有即刻就要好起来的約束，实际上却很坏，我們浸在血里直到喉嚨了。”只要履行了这些約束，則为收受一种共产主义底的現实起見，就有施行这些一切可怕的罪恶，这一切的同胞杀戮的必要么？居民便异口同音地叫起来，“沒有的，无論如何，沒有这必要的。”然而倘若这不是赤色恐怖政策，而是白色的，則即使居民的大半并不这样說，一定从别一面也还是采用了暴力的手段。而况这大半，除了表明着阶級底敌之外，是毫沒有什么的。但在这里，我們所說的，是对于从衷心确信着能够稳当地，平和地，合宜地解决这問題的中間派的人們。

对于这个，可以有两种的反駁。第一，是社会生活的諸問題，并不由于各人的意志，那是有着各有其本身的法則的历史底历程的。所以这和托尔斯泰或馬克斯的是否願意如此，并沒有关系。然而，一到人类的下积——被輕賤，被侮辱，被蹂躪的下积，蹶然而起的时候，在他們的意識中，发生了“我們是在能够扼住那压榨我們的东西的地位上”这一个念头，而且强大了的时候，那时候，他們便不来

傾听平和論者了，径去抓住压榨者的咽喉，并且开始沸腾着可怕的敌意。那时候，就起了問題——为保持自己的衣服的干净，避开斗争呢，还是願意領悟，在未知誰胜的那斗争之际，即使不过充当后卫，只要是多余者，也还是可以抵当老練者的分量呢，这問題，便起来了。

符拉迪弥尔·梭乐斐雅夫曾将倘有人虐待孩子，对比将取怎样的态度的事，質問过托尔斯泰。但我們是这样地說的。如果人类为了要将包含着現在的几亿万人和将来的几世紀的人类自己，从托尔斯泰主义諸君也在攻击的那不正的世界的恐怖中拖出，而起身去赴最后的战争，又怎么能不去与聞其事呢？怎么能看見战斗一开，便慌忙起来說些"不要斗了，为什么斗的？"之类的話呢？这是除了枉然的言語的虛耗和使自己屈服于历史的教驗之外，再也沒有什么了罢。

但姑且假定为事情都能照我們的心而改換的罢。而且問題的进行，是順着全依我們的意志的历史底历程的罢。这时候，在人类，也只剩了一两个方法了，就是，仍旧无休无息地，身受着人类在这些下面漸就灭亡的貧乏，疾病，罪恶，无智的不变的无限的重压，而用了先前的步調，在历史的圓圈里爬来爬去呢，还是将生活圈破坏，簡直从这里面跳了出来呢？即使为了采用后者的方法，而不得不付高价的血的犧牲，我們大概也还是选取第二法的。不能在犧牲之前停留，是常有的事。

但在托尔斯泰主义者，在这一端，是显得多么温良

呵！他們是多么尊重个个的人物，个个的生活呵！他們是多么用了从实生活游离了的他們自己的一切言語，来議論現世，而忘却着他們自己的言語呵！

应該記得，在人类，是有英勇主义（Heroism）的傾向的，而这个，恐怕乃是在人的里面的最为神圣的东西。在人，有将自己并不看作本然底目的，也不看作生存的最后的連鎖的傾向；也有以为具有将自己的爱的中心，发揮于伟大的現在正在建設的事业上的能力，将自己看作建設者，看作那建設的础石，看作进向未来的組織的洪流，波动的一分子的傾向。知道了这事，以下的事大概也就明白了。如果社会的外科疗法底历程以外，这一意志对于别一意志的冲突以外，为我們的神圣的革命战綫，不被后卫的传染性所破坏的后卫的外科底消毒以外，再沒有怎样的历程，再沒有怎样的出口，那么，我們就意識着自己的正当，来背十字架的罢。

对别人給以死的宣告者，而自己呢，却并无为伟大的事业而死的覚悟，那么，这是很可憎厌的人。但是，知道着人类是經过了委一切于运命之手那样的危机者，也知道这一失敗，后世无数的时代人将只能徘徊于奴隶底的道德，而胜利之际，便闊步于从經济底鉄鎖解放出来的人类的路了。但我們是做不成这样的被解放的人类的。因此我們并不将自己估价到这样高，然而借了我們的苦恼和我們的斗爭，而能成为这样的人者，是我們的子孙，于是我們就要毫不迟疑，選取战斗和胜利了。

在这里，即有我們的中心底的意見的不同，并且有着那理据。两个的世界观，是在这一点上冲突着的。在現代的德国，智識阶級已經遇到了大大的內面底动摇。他們憎恶着将战爭和破坏給与了他們的有产阶級。他們寻求着非有产阶級底的路。而他們在最好的部分上，分裂为两条水路了。其一，是向着共产主义的方向的。并且竭力想結成无产阶級的左翼团体，得大众的注目和同情，以振起革命。即使这在十年乃至十五年之間，难于著著見效，即使这是困难的事，而他們还是向着現在的世界，向着人类生活的合理底組織突进，不但用眼去看那在地上的人类的正当的經济組織而已，还想用手去触动。而且正在努力，要将那拦在路上，只为利欲的目的，不使人类大众走到合理底生活去的东西，打得粉碎。

別一边的人們說——我們已經为战爭所苦了……却还要有一回流血的惨案么？……但能否得到胜利呢？究竟有这必要么？从內面底的路宣言反对，探求圣者之道，以冀和別世界相融合，岂不倒是好得多么？我們是有着从无常之門，或从忘我之道，可以到达的別的世界的。他說着恰如唯理論者似的話，因为对于不談彼岸的世界这一种輕信，未曾告发，所以托尔斯泰占着那中央位置的和神秘主义的游戏，便从这里开头……在自己里面发見神，而离开战爭罢！使人子之中有平和罢，別的人們便会自来加入的。

我們遭遇了不能不为各个人，各十人斗爭之际，要紧的事，是他們（一般人）怎样地明示着自己的立場。有些人

是到世界的法西主义（Fascism）的陣容去，别的人則到少数主义去。这些一切，是正面的敌。第三种的人們，則跑到我們的陣容这边来。然而还有既不向右，也不向左，不冷，也不熱，不黑，也不紅，只在这人生中，留作无用的东西，并不探求非历史底的路而后退，但也不向前，却走向側面，走向空虛里去了那样的人們。我們呢，首先，是覺得他們可怜。是个人底地可怜。因为在他們的空想底的自己滿足之中，我們看見了欺瞞和幻影的自己滿足的緣故。第二，是从社会建設的見地，将他們看作失掉的力，以为可惜。第三，是我們的义务，在于竭力拉得多数的帮手。所以我們应該从他們的眼睛上，揭掉复盖，勉力使他們对于现在的現实所要求着的事物，张开眼睛来。

要做托尔斯泰主义者，那恐怕是容易的事罢。我調査过他們的許多人，但我并沒有从他們里面发見特别的禁欲主义者。一到实在非拒絕兵役的义务不可的时候，那可就起了凄慘的冲突了。話虽如此，他們托尔斯泰主义者們，却从来决沒有到达过認真地来震撼这掠夺底社会組織那样的集团底的意志表示。他們大抵避着正面冲突——我是托尔斯泰主义者呀。說出来的話，是极多的好句子。然而归根結蒂，在生活构成的理想上，是极度的凡俗主义。

我曾在瑞士遇見过一个非常出色的托尔斯泰主义者。[1] 据他的意思，他是完全地过着圣洁的生活的。我曾

---

[1] 大約是指罗曼·罗兰。——重譯者。

想从最普通的农民的生活里，提出那生活来，但是没有弄得好。大大的菜园，許多的白菜，天天新鮮的白菜湯，不变的菜园的鋤掘，关于救助灵魂的会話——此后所得到的，然而是嫌厌之情。为什么呢，因为这是枉然的水的乱打的緣故。但是他那里，恰如奔赴伟大的教师那里去的那样，聚集去各样的人們。于是吃白菜，喝牛奶，而傾听他的菜气，牛奶气的議論。

总之，这是容易的事。因为在实际上，这就是平和，就是腐败。然而直闖进去，投身于社会底斗爭的正中央的事，无休无息地为正寻求伟大的行为和牺牲的历史的銅似的声音所刺戟，而苦于那斗爭的矛盾的事，那在精神底崇高之度，較之这一切的反芻动物底的事件，是高到无限的。

当今天講完了两个世界观的矛盾的概略之际，我說一个基督教底的，辛辣的故事罢。那是主带着尼古拉·米烈启斯基和圣凱裹，在地上走的故事。他們遇見了陷在泥沼里的农夫的車。主說，应該帮农夫去。然而穿着灿烂的天衣的凱裹說，"主呵，我不下沼里去，怎样好做那污了自己的法衣的事呢。"一面尼古拉却走下沼里，費了許多力，抓着輪子，将車拖出来了。他走上来，遍身是泥污。然而那泥，却变了带着一种說不出的光明的輝煌的光。灿然的珠玉，装飾了他的衣服。于是主对尼古拉說，"因为你为了帮助邻人，不怕进污秽里去，一年不妨休息到两回，但凱裹却四年只一回。"

正如这尼古拉·米烈启斯基[1]一样，托尔斯泰主义者們也太要保自己的純洁。而因为这样，所以不能做真的爱的事业。那事业，不过是作为单在言語上的东西，遺留着。有时候，一面傾耳于我們那样的大雷雨时代，他托尔斯泰主义者們，一面却从人生所要求的巨大的要求退走，嚷着坏話，逃掉了。

我們所希望的，是不要将那在各处抽着新的萌芽的伟大的托尔斯泰之中，有着那道德底論証，有着那艺术底根据，而到現在呢，那稍稍有力的立場，要和无产阶級来結合了的智識阶級，在中途拖住。在无产阶級，智識阶級是必要的。在最初的时期，那必要的程度，恐怕要到沒有他們，无产阶級便不能簡单地走进新的共产主义底組織体的里面去。

参与这共产主义底建設的我們，从今以后，也将和一切别的偏見一同，和那表面很出色，而实有害于世的托尔斯泰主义者所怀的偏見，斗爭下去的罢。

---

[1] 这里应該是凱襄，但不知道是原文誤，还是譯本誤的。——重譯者。

今日的艺术与明日的艺术

社会主义的理論家或用想象，或用科学底地多少有些根据的臆测，以論关于人类的社会主义底将来的时候，他們都一样地下文似的归納起来。就是：在将来的社会里，尽最本質底的职掌者，是艺术。

他們里面，也有这样地非难的人——社会主义底制度，在轉换期的政治底領域上，豫料起来，是无产阶級和貧民阶級的执政，就是，曾被支配阶級从文化挤开了的結果，那本質上文化底地低落着的級阶的执政。所以这制度，言其意思，便是在文化底方面，是应付精神的最微妙而且高尙的要求的社会底和国家底生活机关的衰頹和破坏。但是，对于这非难，无产阶級的代表者們是决然地否認着的。

自然，社会主义的这类理論家和豫言者們，其于无产阶級的艺术和旧支配阶級的艺术之間，有着著大的深渊，否則，至少也有境界綫存在，是片时也未曾否定的。他們的几乎大部分的人們，是对于非文化和不关心于文化，发着非难之声。然而和这一同，他們也同时承認着关于"单一的人类底艺术"的废話。就是我，也并不欢喜說"单一的人类底艺术，"是不存在的，然而假使有誰，說些关于人类的

单一底言語的事，那么，可以說，这人是也对也不对。有人类的言語构成的同一性或共通性存在，固然不消說得，但这既不妨害中国語和法国語的存在，就也不会使十二世紀的时世語和現世紀的时世語的存在，至于不可能。艺术也是，作为社会生物学底現象，是全然一样的。就是，人类之能成为艺术家，以及在人間，普遍底地有艺术存在的事，毫沒有否定了艺术和时代的推移一同，曾經遭过大大的变化，也沒有否定了艺术在各社会各民族中，被鑄造为特种的样式。

假使我們将有着多少距离的民族相互之間的种种社会底风习，比較起来看，大約便会确信艺术的不同一的理由的罢。况且社会主义底社会，在社会底秩序上，和有产者底社会，是颇极两样的。社会主义底社会，有时能够于由政治底变革手段，在不滿一天之內，从資本主义里发生。然而有产者底社会和社会主义底社会的內部底本質，却非常互相差异。那結果，这两社会的艺术，在許多之点，是不一样的。但是，观念形态底样式，却常带着或一程度的迟緩，所以政治的变革，在观念形态底領域上也不能显示电光底变革，正是当然的事。

艺术既然一面进着或一定的軌道，有着或一定的习惯，无論故意或不得已，总之是努力于适合于或一定的趣味，而一面要顧到一定的市場，則仅在二十四小时，或一星期，或一个月之中，縱使对于职业艺术家的社会的要求已經激变，要艺术立刻自己意識到这事，原也极不容易的。

但是，假如他們覺意識了这事了，則和那意識一同起来的，是什么呢？那应該是碰着了稀有的大事变的时候，艺术家在他迄今成为习惯了的那样式上，已經不能照先前一样地来活动的那一种深刻的哀愁，失意。由这意思，在有产者治下的經济生活关系上而頗是病底的艺术世界的或一部分之間，革命底变革便不得不算是坏事了。盖在有产者社会里的艺术家，并非能够自由地活动的个人，他是自己的作品的販卖者。就是，在有产者社会里的各艺术家，是以商人底关系而显現的，他，是艺术家，是詩人，是精神底貴重品的創作者，而同时也不得不如“灵感是不能卖的，但是那文章却能卖”的諺語一样地，兌換精神底貴重品。

可恨，这貴重品，不但能卖而已，且也非卖不可。因为无須卖那文章和繪画，十足地有着遺产的艺术家，是极少有的。

如果艺术家所发卖自己的商品（嗚呼！）的市場，实質底地变化了，則这在艺术家，是剧烈的大打击。因为新市場要求着怎样的东西，那所要求的东西自己能否供給，以及一般底地是否还要这商品，他都不知道。

这，是将本問題，从純經济底見地，来論究了的。

然而，即使我們将对于艺术作品的观察，从在我們关涉艺术的人較为亲近的見地——文化底見地，观察起来，我們也将发見和从經济底見地来論究者相同的病底事实。因为在文化底关系上，定貨和出貨，也是存在的。假如这里偶然有一个在精神底关系上，确信只将自以为最神

圣的东西，注入那作品里去的艺术家罢。可是这艺术家，一定要发見自己的作品对于周围非不起什么反响，以及周围的人們在将他当作外国人看。这样的时候，誰不对呢，非查察了实际之后，是什么也不能說的。或者是因为那艺术家老朽了，越过了他的民众，便将他当作败残者，剩在不知道那里的后方，也說不定。或者正相反，因为艺术家是天才底的，所以超越了那时代，也不可知。无論那一面，总之倘不是成为离了本流的支流，終于消在沙里似的怪物，便将成为殉道者一样，超越世論，为現代人所不能理解的畸人。如果是后者，則那作品，一定要作为人类的艺术中最貴重的真珠，为后世所贊賞。

我們能够下面那样地确言。就是：拥有巨資，支配社会，而且构成着社会的精神生活的大部分的一切阶級，一遇急激的轉換期，則衰頹下去，破灭下去，死灭下去，而代之而兴者，則是并无既成底形式，或者虽然有，但所有的却是和曾經得势的既成阶級的形式极端相反的形式的新阶級，来着手于最初的計划。在这样的条件之下，則艺术界不得不混乱，还有个人底地，不得不遭遇那引起道德底和肉体底地直接的灭亡的激烈的暴风雨，也說不定的。

艺术家从这一点观察起来，将这社会主义底变革，加以大的評价到怎样程度呢，他們对于这变革，是和那評价作反比例，不得不敌意渐深的罢。而且他們虽然明知道資本主义底制度的不公平，却又不得不这样說的罢，曰，“一切都照先前，那就好了。我們并不說旧的东西好，然而倘

要改革，則并不遭遇急激的痙攣和損伤地，也不鶻突地，和較为文化底的，較有教养的，較有准备的大众——于我們的社会并非无关系的大众，一同逐漸改革起来，那岂不好呵！”

然而这种的心情，是可以和大瑪拉忒（Jean Paul Marat）曾对艺术家們說过的話，“凡有这些的人們，是富人的家丁，意識底地或无意識底地，正直地或不正直地，从来将什么色彩显在表面上。他們恰如靠了富人的食桌的余瀝，生活下来的家丁一般，叹着这富人的破灭”的宣告，比照着看的。而且这，不但在革命无产阶級的眼里見得如此而已，即在客观的社会学者，也容易发生同感。

这样的世間的艺术家們所示的一切这些的現象，是胡乱的东西，非常肤浅的东西，病底地浮出的东西，和艺术本身，毫不带什么同一性或共通点。所以，本質底地，在艺术家中的艺术家，如那作品販卖問題者，是不演什么决定底的作用的。假如演了呢，那是变态底的事，是不幸的事。那是耻辱。艺术家应該从这見地，以顧全自己的創作力。在那內部精神里，他应該首先省察那創作力，不使和燒牛肉的問題有什么从屬的关系。

非物質底的，换了話来說，則是精神底的囑托和提言之存在，是不消說得的，但艺术家，則以无論何时何地，絕不从屬于何人为必要。而且无論怎样的程度，也沒有依从任何希望条件的必要。有时候，他也和或一宮殿的描写，或是或人的紀念象的建立的囑托者相商量罢。然而这

不过是外部底的事，以什么为基調，应当将他的“精神”的什么部分加以物質化，都完全是屬于他的事，在这点上，他应該保有最大限度的自由。凡艺术家，无論怎样，总非从外部方面，全然成为自由不可。

新的社会主义底制度，将这自由送給艺术家，是实在的么？現在，我不願意用了薔薇色，来描写那是实在的事。我們正遭遇着病底的过渡期，反革命战，饑餓和經济底破坏的时期。然而，如后者，在最近时，这才为胜利的太阳所照映。①我們要講关于新社会的正規的活动，那不消說，是太早了。到講这社会誕生的苦辛的經历的时候，也还要有相当的日子罢。但无論如何，豫料社会主义底社会的正規底活动，将給艺术以最大限度的自由，是难以否定的。

社会主义是在努力，要使为社会的貴重的一切劳动者，尤其是給与創作底貴重品的劳动者，站在市場如何变动，总不受什么影响的地位。社会主义是在从經济底方面和精神底方面，研究个个的各人——虽然刚开手——将这作为一定的价值，并且看作一定的社会底职能。对于那后者，則应該給以能成人类的舌头，眼睛，耳朵的营养的一定的滋养分。因为惟有这样，这才能够使各人的天稟和素質，为了全人类的巨大的精神底到达，自由地活动，伸长起来。

---

① 在那时，是偷早的乐观主义了。——一九二三年备考。

将这具体化了来說，便是应該意識到自己是艺术家，并且使任意构成着的艺术家团体所認为同人的一切人們，获得全不必顧虑关于物質底生存，而能够注全力于自己的創作的确实的生存权。为要实現这事，我們还应該絕不躊躇地迈进。

应着我們所获得的力的分量，我們应該将正在用功的青年，毕业于学校而跨进实社会的人們，艺术家，熟練的技术者，巨匠等，換在社会的保障的位置上，并且应該象对着停在树上的小鳥，說道"不要愁明天那天之类，尽你身体的本領来唱罢！"一样，也說給他們。

这是由我們的社会主义底計划，必然底地起来的問題。我們将这問題愈是較多地实現下去，我們的胜利就愈充足，艺术家对于市場和囑托者的胜利就愈确实，从人类的心灵里，也愈加自由地涌出艺术底源泉的罢。

但是，单单的自由，是不够的，自由云者，是在最高程度的消极底的或物，更加精确地說，便是在自己之中，不带积极底的东西的或物。尼采說，"你虽說自由，自由，但是，兄弟呀！是怎样的自由呢？"这完全是真的。我，可以說是自由的。我的手足沒有被束縛，我向左向右都能走，可以立功，也可以受侮。然而不能因为这样，便归納为这自由是积极底的东西，因为解放精神病者或有犯罪底傾向的人——也許倒有些是积极底現象的緣故。

新的社会和社会主义制度，不但将艺术家解放而已，还給他一定的刺戟。艺术家应当自由，我所說的意思，并非

說在这話的形而上学底意义上，他应当自由。即使我們用純物理学底意义，說或人是自由的，也不能从这話，便立刻归納为他能飞，或者便于用四脚走。我們运动身体的方法，关系于生来的身体构造的如何，人类是自由的——这意思，并非說他能够有四耳四目。人的实体，为人类的全过去所构成，我們所名之为容貌者，連細微之点，也为过去所决定。人类不但肉体，連心理也受遺传，所以无論誰，都不是自己本身的精神的原因者。我們是由遺传而得精神的，那时候，得来的或是"白紙"，或是容易擦掉的綫，否則便是刻了十分深刻的綫的"紙"。无論所得的是什么，就在这精神上面，再逐漸迭上外来的新印象，自己的練習，即自己的經驗去。

那么，个性是怎样地被构成的呢？那是，将在自己生存着的社会里所受的各种的印象，以及由遺传而生得的傾向和萌芽，蓄积在特种的綜合之中而成就的。

社会主义底社会，对于艺术家，能够无限量地給与他較之他向来生存着的旧社会，更加巨大的內底生活的內容。

关于新社会之有广博的，紀念碑底的，原素底的，永久底的，雄大的性質，在这里是什么异样也不会有的。

象在我国这样的現象，在德国也一样地存在。在德国，当几乎每两村之間，有着分隔别村的税关的界壁的那时候，为了这，"关税同盟"是必要的，但到后来，帝国主义底中央集权来替代了这个。当我們分离为各团体，又，我們的該营合同生活的可能性，实际底地殆被剝夺了的时候，在

精神底关系上，也看見和这一样的現象。人类之中，最貴重的，是人类的集団性，但在这样的环境里，我們是沒有知道这，也沒有覺到这的罢。

我們繼承着人类的过去，也爱人类的未来，并且也响应各种的現象。那現象，便是和本身的周围有着硬壳的蝸牛全然一样，发生于由昏玻窗而感受視覚底印象，經厚障壁而感受音响的实体的我們的周围的东西。惟有社会主义，則破坏这障壁，无論怎样的形式的利己主义，也打破那存在的素因，毁掉龟一般拖着走的小屋，对于从外部来的一切的刺激，我們就易于感受，易于銘感。而且这样地和外部联絡在难以相离的关系上的我們，便必然底地和人类的全心理相融合了。

人类，是无限的，是永劫的，是神底的，我們这样地感覚，是始于什么时候的呢？这是在——明白了人类所有的一切，都是挪借，或是經过篩子，从外部所收受的东西，而人类决不为衣服之类所制限的时候；人类象了伟大的豫言者，成为能够生活于全心理底生活的人物了的时候；人类能够說“我的人格，达于日星，我的人格，在我們現代人的苦痛和愉悦和欢喜之中，具体底地活着，将在过去以及未来的人类的欢喜和悲哀，作为我的东西而活着”的时候，是那时候。

这是将成为人类的精神的，伟大的不死底扩大的罢。但倘有人說，因为围繞我們的生活的步調太快的結果，以及人类所受的印象太多的結果，人类大概都患着神經衰

弱，那么，也就可以担忧：当“喧嚣和音响和长枝条的生长”满于人間的时候，社会主义开拓我們的耳目的时候，人类的脑髓不会破得乱七八糟的么？自然，人类的一切用器，也并不是能够收受逼他而来的人类底暴风雨的全部的东西。

在艺术的領域上，要展开堂堂的記念碑底的宏大的場面，我这样想，但这是无可怀疑的事，那时候，先是艺术底集团，进向这意义上的第一計划去，是明明白白的。倘我們作为例子，取了集团主义的最貧弱的时机，例如古代的共产，或意大利中世期末叶的共产建設，或是建設中欧的戈謫克式的寺院和市参事会堂等的艺术来一看，那么，就会发見，在这里，个人是将影子藏在背后，而且无論是怎样的人类底天才的堂堂乎而又值得惊异的作品，也不容易寻出那作者的名氏的罢。凡这些，不消說，就都是費百年的岁月，化許多的費用，由无名的团結，而建設了什么可惊的建筑物的。

我們在不远的将来，就要有洛思庚(Ruskin)所曾經颂揚为較艺术底个人主义更加优秀者，即艺术底集团以及建筑家，画家，雕刻家的全一底团結的罢。他們将一气来研究一定的同一計划，而且他們不但无須百年的岁月，只在几年之中，建設各种人类的理想和人类的貴重品的殿堂而已，也将建設作为我們的紧要的欲求之所在的公园都市和完备的都会，并且以人类对自然所描写的美和調和的幻想为基調，来改造地球的全面的罢。

倘要豫期那由精神之中的內部底变革而生的什么損失，和在外部的社会主义底变革相当者，那恐怕是幽玄(Intimacy)的詩和幽玄的艺术这方面罢。我知道着神秘底而难以言传，并且不能翻譯为任何言語的，虽微音和靦覥，也都覚得的艺术家的微妙的感覚，換了話来說，就是知道着以为我們的內部底变革的結果，我們的精神将要统被顛倒罢，赫赫的太阳的光綫之所不到的狹路，将連一条也沒有了罢之类的，艺术的微妙的感覚的恐怖。

但我想，以此为憾的时候，大約是未必会来的。为什么呢，就因为这样的个人中心主义和个人的独創性，或是收受印象的气質底特征愈强，則社会的分化之度也就跟着它而愈加增加起来的緣故；还有我們的精神感受印象愈多，則将精神来水准化的事也就愈加困难起来的緣故。

試取什么边鄙的村落为例来看——在边鄙地方的人們，是大家非常相象的。在西伯利亚的僻地，或是隔絕了一切外界的印象的人們所住的幕屋等处，会看见集团底精神病的現象——就是，当人們失了自己的个性时，易于发生梅略欠涅病[1]的現象。而反之，对誰也不給安靜的大都会，却于个性的发达，給与最敏感的样式的。精神病研究者告訴我們，村落里的最大多数的精神病者，所患的是白癡，即个性的倒錯和个性的丧失，但在都会和中央部以及首都里的最大多数的精神病者，却是发狂和夸张个性的人

[1] 是发生于西伯利亚的僻地的流行性精神病，和癲癇相象。——譯者。

們——例如夸大妄想狂和热中狂。

疾病之所显示者，是一般底生活状态的最征候底之点。我們的在要进行的市街主义，以及在精神界物質界，发生于白日之下的一切事物的文化底向上，是引向个性的发揮，那材料的丰富，称为人类底个性这社会相的复杂化的。

从这个见地来观察，則在社会主义底社会里的創作上的独創力，就比在什么社会里都要大。但豫料起来，这独創力，也将更为勇敢。而且，正在受着“Decadance”这句話的洗礼的耽美底頹废底的东西，那职务将愈加縮小，也是可以肯定的。就是，人类将征服追压自己的一切哀愁和不幸，而得到胜利。而且在社会主义底社会里，也能够苍白瘦削，除了哀調以外，不能表現其心情的孩子，化为有着最勇敢的积极底的心情的壮健而又充滿希望的青年。那时候，迄今是本質底的哀調，在他恐怕早成为不調和的东西了。

經了这样的試練的艺术家的共通底特質，是能够在一瞬息中，超越了对于别人的个人底外面的接触——自然还不能不接触——而即刻入于惟有作为艺术家的境地。倘若講起关于我們現在正在創造的世界历史的划界时代来，那就可以大大地鼓舞底地，大大地光明底地來說：首先，我們将走进这社会主义底乐园，但应該經过那小小的层，而且这还是頗苦的炼狱①。

---

① 出但丁所作的《神曲》，是天堂和地獄之間的地方。——原譯者。

倘将現代的艺术，仔細地一检点，則我們大約就会发見，艺术是已經并非单一的东西了，所以，当艺术直面着新的社会底需要的现在，艺术家的各种团体和各种部类，在这点上就非常混乱。

新旧的艺术，在旧世界里，是頗猛烈地，而且頗怀着憎恶，互相攻击了的。年青的艺术，对于妨害自己的自由的发展的事，以及艺术界的特权底的元老阶級，还有仗着已經树立了的自己的名声，一直在后来的社会里也还保着地位的旧时的人們的成績——等，都大大地憤慨了。

在这种經衰弱底世界里，我們是在非常地特殊的現象之下，生存下来的。以异常的速度，方向行了轉換。几乎每年有新流派发生。有志于发見艺术上的新大陆，发見亚美利加的青年，濫造了可以称为技巧的东西。假使旧的系譜的艺术家們，从自己的立場，对着青年的艺术家，說道，現在是写生（Sketch）得了势力了，所以暴风底的而新奇的你們的探求，在今日的艺术上，是消极底的东西。則他們的观察，許是正确也說不定的。

几乎誰也不認眞做事，几乎誰也不着力于艺术的社会底活用这方面。那結果，是使我們只能和最实际底的非文化混杂。倘在艺术虽然分明知道，然而堕落下去，失了传統，成着野蛮的現代，将我們和旧系譜的艺术家相比較，来非难我們，說我們比他們画得更坏，写得更坏，那是不得当的罢。为什么呢，因为我們的艺术，是豫期着就要将新的趣味，送給生活的。然而显出衰頹期者，却无論怎么

說，总是艺术的社会底信用的丧失。倘从旧系譜的艺术家那面来观察，說青年們不过要博名声，衒着奇矫，那大約可以說，話是对的。乳臭还未从脣边干透的无髭的青年，便早以軌范自居，即使他竭力擻出前代未聞的恶作有怎么多，而其中却既不成样子，也不会有調和，那是輕易凑成的理論，或是搜集言語的草案，这是可以做理解他所发明的东西的鑰匙的罢。而且他，还常在自己的周围，尋到两三个比他更愚蠢，連他所发見了的独自的东西也不能发見的青年們的罢。他們于是相率而向那可以发揮独自性的清新的軌范前进。市場对于这現象，也有些适应起来。

艺术家的伟大的主人翁——那是广告家，艺术作品的贩卖者——最近也明白而且嗅到了这方面的事，他們不但买卖有名的名氏和伪造物，并且喜欢制造新的名氏起来了。在什么地方的楼頂房里住着的人，他——說得好，是病底地强于自爱的不遇的人，說得坏，是騙子。

然而巴黎或倫敦的一个公司却准备利用他来賺錢，全买了他的画，用广告的意思将这卖出去。一切的識者和搜集家，都想为自己买到这些画。在他們，一定要用这"伊凡諾夫"①，这便定了市价。他們买了那个去。盖因为"这是希奇的"的緣故——这句話，在现代，是非常的贊辞。而这种事象，在最新的艺术之中，则是病底地很厉害，在那里，有被厌弃的残骸的山积，是誰也不能否定的罢。

---

① 俄國很常見的姓氏，大約犹如中国說张三，李四。——重譯者。

青年們在創作之前，发見新的道路之前，先来准备走这新路的腿裝，健脚，是好事情罢；經了艺术的好学校，然后来想独立，来想艺术的此后的发展，是好事情罢。青年們到了这样，不是正当的么？

可惜的是，我們还不得不时时顧及这样的非难，那就是說，虽在代表着有势力的亚克特美派（学院派）的团体的艺术家，也一样，艺术的社会底活用这方面，也被付之于等閑。在各国里，艺术正在沈衰，圣火正在消灭。

自然，印象派的人們所在反对的非褐色的酱油呀，沒有苦恼的鈔本的誊录呀，最近十年間几乎风靡了一切艺术的沒有有苦恼的繼承呀，或是有产阶級社会的艺术等，是可以使它和年青的艺术相对峙的。

从别方面观察起来，则正确地指示着，那"軌范"这东西，就几乎完全成了壁紙店。他們应了富贵的人們的需要，制造适合于那住居的各种乐曲和富人的肖象，这样了，他們不但被剝夺了創造底活动，而且全然职工化了。但这里之所謂职工，并非我已經講过的，这話的本来意义的职工，即艺术的社会底活用者。

在我們的博物館里所見的繪画，即屬于眞实的全盛期的繪画，和現代的繪画之間的那差异，可有未曾看出的人呢？

从这样的見地，大概就可以說，艺术的状态，实在是頗为苦恼的状态了。我們在艺术里，看見沸腾和志望和探求，总之，这是惟一的好东西。为什么呢，因为在不行探

求之处，就沒有适应于这世紀的經了洗練的技巧，而只有曾在或一时代实在活过的艺术的——蒼白，禿毛，无肉，瘦削，溺死的——残骸的。

自然，在这两极端，即新的探求和旧的形骸之間，为了优秀的技术者們，还留有很多的余地。倘我們隔了或一定距离来看，則在人类經过造形艺术之上的一阶段的那艰苦的沙漠的綠洲上，会看見将新的探求和旧的体型，独特地結合起来的一等星的輝煌的罢。

于是乎应該归納了。但是，在这之前，将关于革命艺术的問題，作为問題来一看，也不是枉然的事。

我們上面說过的探求，是显示着病底状况的，然而，在那探求之中，不带着非常健全的基础么，又，沒有触着发生于艺术的領域以外的革命，即发生于社会底探求的領域內的革命的真諦么？这問題，是极其重要，而且很有兴味的問題。所以我希望在这里听我演講的市民和同志諸君，我关于艺术上的所謂更新和艺术上的无知，以及似是而非的伪学者的丑恶的方面，虽然頗猛烈地講过了，但不要立刻将这和触到革命的真諦的重要問題，連結起来去着想。我所要講的，除了关于无知和似是而非的伪学者之外，是什么也不是的。

然而，在这里，却发見着大价值的事业，在这里，却有着对于活的今日，对于真的事业，要表現自己的感应，并且用文学底反响来呼应的艺术家中的最易于共鳴的部分的（即年青的人們的）誠实的志望。我們并且有着在这意义

上的典型底流派(印象派在前几时还曾嚣騷，但現在已被看作昨日的流派了。)——一頗可作詳細的研究的对象的立体派和未来派就是这。但对于这現象的解剖，我現在不能分給它时間。

在現在，只能講一講一般地已被肯定了之說——就是，二十世紀之所創造的人生，实在是絢烂，而且印象很丰富，在艺术的新傾向中，有着这人生的現实底反映——这一种誰也沒有論爭的余地之說在这里。

造形底艺术，依它自已的典型，是靜学底艺术；于雕刻和繪画，沒有給与可以描出运动的东西。

在二十世紀——特是运动的世紀，力学底世紀——里，繪画和雕刻的样式本身，是不得不惹起人类的精神和病底冲突的。

艺术家用尽心思，要自己的繪画动着，活着，他努力想由了形态，使作品力学底地活起来。然而虽然如此，描在画布上的一切的东西，却立刻死掉了。所以就有創造运动的幻影(Illusion)的必要。而最新的艺术底流派，目下便在內部底矛盾里爭持。但是，并不是惟有这个，乃是构成青年們所正在深刻地体驗着的危机的精神的东西，对于有大力发大声的叫喚者的許多青年的爱情和奋激，也成为那精神的构成，那精神，于伴着資本主义底，战爭底，革命底性質的暴风的社会生活的新状态，是很相适应的。

現代，是最英勇底 (Heroic)的时代。

不久以前，我們还彼此在談瑣細事和尋常事。看契呵

夫的作品和摩泊桑的《孤独》就是。誰在今日，还說人生有些发酸呀，人生的波瀾稀少呀，鋒利的印象不够呀，事件的进展不足呀呢？我們現在，可以說，已經进了曾在过去的或一时代，人类的經驗了的粗野的旋渦的正中央了。这旋渦，愈到中心去，就卷得我們愈紧。堅实的一切东西，都在那里面被分解，例如，雕刻也是，繪画也是。于是替換了先前的易于溶解的特質，而得到过度地强有力的特質，极端的內部底不安的特質，同时是作为时代精神，必然底地正在要求的明了的特質。先前为了被評价而准备着的色彩，容姿，綫等，在现在，比起我們每事所經驗的新的那些来，在我們只見得是隐約的朦朧的东西了。作为形式的革命，是跟着其中所含的破坏，被鑄成的形体的缺如，最大量的运动的存在的程度，而和最新艺术，联为亲密的血族关系的东西。

但是，这事，是最新艺术的內容，和新生活的內容有些关系的意思么？不，并沒有这意思。屬于过去的系譜的艺术家現在虽然还生存，革命阶級的无产阶級却直感到毫无什么可以从他們攝取。而反之，无产阶級也觉得非全然向未来派去不可。然而这样的事，在我們是毫不觉得正当的。

假使将革命无产阶級們的显現于一方面的对于旧形式的爱执，用了或种非文化的事来說明，則在別方面，各个无产阶級的对于未来派体型的有所攝取，就分明应該当作偶然底而且肤浅底的現象。无产阶級（尤其是那最前进的人們）虽然对未来派說，"惟这个是应我們的欲求的东西，"

然而两者的这样的实在底的融合——是全不存在的。

然而，我們愈考察在无产阶級者戏院和展覽会的状况，就愈不能不承認对于无产者艺术，給以最大影响者，总还要推最新的流派。形式底的亲族关系，即新形式的探求，其实由于对一切革命的本質底的动力主义（Dynamism）的偏爱的——这使彼此两方面成为亲屬。然而在无产阶級，有着內容。倘使你們（新流派的艺术家）問他們（无产阶級）所要的是什么，他們就会对你們吐露堂堂的思想的罢，而且会講說关于人类的心理的絕对底变革的事的罢，这些一切，也許是还沒有完全地被确定着的，但至少，也暗示着目的和理想。但是，关于这事，他們倘去質問未来派的人們，大約未来派的人們就会說，“形式呀”……“形式呀”。“体驗”以外，什么也沒有画出的綫和色彩的种种的結合，在未来派是以为这是一种繪画的。感染了有产者的艺术底空虛（盖在有产者，是沒有理想的），成着先入之主的未来派，說，文学不应該列入艺术之內，艺术家不应該感染着梗概底內容和文学风。在我們，这話是奇怪的。倘若这話并非以不能懂得这質問的孩子为对手，那么，我想，便是頗为頹废的征候。为什么呢，因为一切艺术是詩，一切艺术是創作，艺术者，是表現着自己的感情和观念的东西，这以外是什么也不能表現的。这些观念，这些艺术，愈是确定底，則艺术家所表現于那作品[①]上的果实，也愈是确定底，純熟底的东西。

---

① 在这里，我自然大抵是就观念形态底艺术而言，至于产业底艺术，則可以比較地更多是形式底的。

誰以为綫和色彩的結合，就成着貴重的东西的时候，他乃是不能将新的什么东西灌进新的革囊里去的小子，或者恰如文化用旧了那內容，轉向到純然的形式主义去的时候一样，是专重形式的半死半生的老人。尼采説过的下面那样的話，是最为得当的："现今的艺术，失掉了'神'，艺术不知道应該教什么，也沒有理想，所以縱使你是怎样伟大的技术者，在这样的条件之下，你却不会是艺术家。"

在形态上沒有独特的思想的人，在形态上沒有被鑄造了的明白的体验的人，便不是艺术家，他不过成为单单的技术者，以造出別的艺术家可以利用的或种的結合。

这显然的內容之缺如，以及連在做詩本身，也是幷无內部底內容的声音和言語的自由的結合論（这样地也还是失算，終于将文学从文学赶出了）之类，究竟是有着怎样的特質的呢？这是被不象未来派之专在追求新奇的新人們，看作——未来派者，是恰如有产者底进膳之后，說别的东西都平凡，想要黃鶯舌头的有产者底文化的极端地腻味的无謂，和被閹割了的果实，是很陈腐的东西——的程度就是。

在旧艺术，愈有着頗是本質底的出发点，即艺术愈是现实底的，則可以断言，它有着对于将来的生存权无疑，还不止生存权，艺术在将来，将愈加巩固其位置。縱使我們坚持着怎样的理論，能够想念底地，否定了自然給与于健全的一切人們的形态的結合，蘊蓄着最高的观念底和情操底內容的形态的結合——惟有这样的結合，有着存在权——的事实么？

然而这并非艺术非写实底不可的意思。說起这是什么意思来，是：人类当活着之間，会有一种欲望在人类里出現，要使人們以及在周圍的自然結合起来的意思。是：虽在图謀結合，但願意表現出我們的貴重的幻想和或种高潮的观念地，并且改造过或种的现实底形态地，結合起来的一种欲望，在人类里出現了的意思。

正如諸君不能抹杀我們的言語一样，也不能抹杀这事的要，因为这是几百万年間，一道伴着人类下来的东西。

从这見地来观察，則对于自然有着現实底而且"奴隶"底——(新人物是这样地說的)——接触的被称为旧艺术这东西，倘充滿以新內容，那艺术便将看見最决定底而且广大的反应。振兴这艺术的关鍵，系于发見那活的精神或内容。近年来，对于內容，竟有輕率的，嘲弄底的态度了，但寻出內容的事，言其实，在很有技巧的艺术家，是他所应做的一切。以对于策略家的态度来对內容，是不行的。寻出內容的事，意思就是得到观念的結合，而那观念，則就是充滿于人类的精神中，非将这表現出来不可的东西。

新的艺术，在社会主义关系上，也并非在更加适宜的状态。

在新兴艺术相互之間，在这艺术的天才底代表者們和劳动大众之間，設起亲睦关系来的我的尝試，无論何时总遇見頗認真的反对。那反对，不但从大众的方面，从劳动阶級的相当的代表者們这方面也受到，他們否定底地摇着头，說道，"不，那是不适当的。"然而那样的事，不成其为

意义，新的艺术云者——是較之新的接触和变形，生活現象的音乐底解释，或由自然所授的形式，倒更有以創造者所显示的艺术底形式为主之类的傾向的。但在这里，內容也在所必要。

天才底未来派之一的詩人瑪亚珂夫斯基(V. Maiakovski)，写了称为《神秘喜剧滑夫》这詩底作品。这作品的样式，是瑪亚珂夫斯基所常用的，然而內容，却有着稍有不同之物。这作品，以現代的巨人底体驗，作为內容，內容是帖然切合于生活現象的，作为近年的艺术作品，可以說，先是最初的收获。

从外部底方面观察起来，事情是簡单的，虽然我們衰頹着，俄罗斯衰頹着，然而我們非开拓艺术的全盛期不可。我們願不願，并不是問題。是目下我們被逼得不能不做，而且不可不做的事，递列宁似的并非艺术家的人，所慫恿我們的是——在街上，在屋里，以及在我們各都市上的各种的艺术底創造。竭力从速地变革这些都市的外貌；将新的体驗表現于艺术底作品上；抛掉可以成为国民的耻辱的感情的大块；在記念物底建筑物和記念塔的样式上造出新的东西来——这些的欲望，現出来了。这欲望，是巨大的。我們可以将这做在临时記念物的形式上，在墨斯科和彼得格勒和别的都市里，已經建立起来了，以后也还要多多建立的罢。①

① 这运动，是蒙了穷乏时代的影响而中止了，但現在又已旺盛起来。——一九二三年备考。

将石膏和一时底的雕象，鑄銅与否，是由于艺术家的态度之如何的，他們倘努力于鑄銅，也就做得到的罢。还有，人民愈是裕福起来——自然，人民是要裕福起来的——这創作的进步也就愈加出色的罢。这"十月"二十五日的节日，是大节日中之一，从世界上任何时都不能見到的外部底的規模，从国家所支出的經費，从在胜利的余澤中所体驗的心醉，都应該想到是大节日之一的。

彼得格勒的第一个大工厂这普謡罗夫斯基工厂，向政府申請，要对于在彼得格勒建設壮大的人民宮殿的事业，給以援助的事，我在今天知道了，不胜其高兴。他們說，即使你将十所百所的宗务院，元老院，那旧的典型的建筑物和有产者的房屋，給与我們，于我們也不滿足的，这些并不是我們所要的东西。我們願意有和本身相应而設計的自己的房屋，从有产者的肩头拉下来的东西，是不想要的。政府呢，自然，不会拒絕因此而支出的几千万金的，从明年春天起，我們也当然要着手于堂堂的世界底的人民会館建設，我們应該立即着手于設計会議和事前准备。

关于这在彼得格勒的社会主义底人民会館的建筑問題，倘不能悉数网罗了艺术家，则从劳动者方面向艺术家去囑托，要若干的天才底艺术家来参加，是办得到的，而且也应該如此的，可是这是在我們沒有多余的面包片的时候。①

---

① 那时計画并未实現。在現在，那実现是已經临近了。——一九二六年。

倘若事件在此后仍以現在似的步調进行，則我們将努力，在奇异的我們的扎尔（俄皇）的彼得格勒上，再添上更奇异的劳动者的彼得格勒去。（至少，人民和那指导者，是在向着这事前进的。）

对于这事的趣味和才能和天才的需要数量，可能搜求到呢？我想，聚会在这里的艺术家諸君，是充滿着大的自信，会説——使我們去作工罢，給我們材料罢，才能之数，是不足虑的。而且这样的气运，我想，惟在伟大的时代的伟大的国民的艺术世界里，这才存在的。

自由的最大量，——由現代的世界底而且历史底切要，非資本家的国民的嘱托的大举，而被形成的內底內容的最大量，——和这相应的創作的自由，——艺术的一切机关的自由的制度，即一切官衙式和有什么功績的艺术貴族的一切管理之排除，——艺术底人格和艺术底集团的自決的完全的自由，——凡这些，是原則，惟有这，是和展开于艺术之前的諸事业相呼应，而能遂行的惟一的东西。

对于在这彼得格勒的，以前的最高美术教育机关的前美术学校，我希望于諸君。希望諸君在本年中，因了年长年少的同志的提携，又因了由人生提出与艺术界的直接問题而被启发了的最是自发底的提携，而得艺术自決的自由的第一經驗。那自由，是不加长幼或有名无名的差別，随意到好象一兵卒可以做元帅，实际地造出自由的竞争来，这在革命时，是常有的事，在这样的时机，一切才能，是

能够发見和那力量相称的評价和位置的。所以，我們的生活的悲慘的方面，我毫不否認，然而同时，血管里流着热血的人們，却也能够經驗那要冲进切开了的未来里去的准备和欢欣，我想。在未来之中，危险的东西和不确定的东西，还多着，但这是应該以自己还是壮者的事，来喚起勇气，鼓舞勇气的。而且，人們在沒有躺在坟墓里之前，总应該是壮者。

有人說，恰如米耐尔跋(才艺女神)的梟，只在夜里飞出来一般，艺术只在大事件的发生之后，来結那事件的总帐。我据了許多的征候，覺得在我們之間，这样的現象，大約是沒有的。那理由，是因为社会主义底革命，在热烈地志望，要赶快将新的酒灌进新的革囊里去的緣故。

在現在，我們也常从动摇的农民和劳动者方面，得到要求。那要求，是給他們科学，給他們艺术，使他們知道蓄积至今的宝物，給他們設立可以发見对于自己的期待，体驗，見解的反应的机关，对他們解放知識和修得的源泉等。他們能够用了这些，将久已酝酿在国民的心底的东西，秘而不宣的东西，以及正如革命解放了各人的个性那样地已經解放了的东西等，适当地，天才底地，或者未曾有地，描写出来。

我所望于諸君的是勇气和信念和希望的坚强，我們是生存在真的希望之國里。即使这希望是象无目草的罢，总之也还是一种会得生長的东西。芥子种能成大木，我們的土地化为乐园，由人間底天才的暗示，而成为伟大的艺术

底作品，艺术家在現在，可以在这里发揮自己的本領。

我想，我們所聚会的小小的祝賀会，是和社会主义底变革的精神，在深的共鳴之中的。还有，我所作为最大的欢喜者，是我为了要作已經說过了的那样的演講，来到諸君之前的今天，和普諦罗夫斯基工厂的委員見面，受了这样的要求。他們要求說，"劝誘你的艺术家們罢，使国家拿出本錢来罢，那么，在彼得格勒，第一的伟大的人民会館，就会造起来了。""国立技艺自由研究所"，是可以站在先头，以建筑在彼得格勒的"自由人民会館"的集团底技术者。

苏維埃国家与艺术

艺术的怎样的方面，是能够将利益給与苏維埃国家，而且非給不可的呢？先应該将艺术的怎样的領域，归我們管理，而且用国庫来維持的呢？

因为有着虽然和艺术关系較輕，却往往将恶影响及于艺术活动上的人們，所以我想将这种国家的問題，給这样的人們来講一講。

一　作为生产的艺术

到艺术接近生产，还頗有些距离。所以大抵由左傾艺术家所提倡着的这标語，是在証明現代艺术的一种貧弱的，这应該直截地而且决定底地說。其实，艺术在現代似的时代，是也如在向来的革命时代一样，首先总得是观念形态的。艺术者，应該是将和那国民及国民的前卫阶級有最密接的关系的艺术家的感激的精神，自行表現的东西。艺术者，又应該是将現今正在作暴风底运动的人民大众的情緒，加以組織的手段。

然而，那感情上对于革命大抵是敬而远之的“右傾”艺术家——但“左傾”艺术家，在这关系上，却較亲近革

命——是成了将最颓废底的影响，給与最近十年間的西欧艺术的，純然的形式主义底傾向的俘虏了。所謂那形式主义底傾向者，外面底地，固然嚣嚣然似乎很元气，但內面底地，却完全是頹废底的。而且直到最近时，他們还有了进于內容的虛无，即所謂无对象的世界去的执拗的傾向。这些无理想者和无对象者們，虽然自己就是革命的实見者，而对于这历史上的大事件，竟毫不能給与什么观念形态底艺术，什么堂堂的雕刻或繪画底图解。

左傾艺术家們，則一面努力于不离无产阶級，并且竭力和他們合着步調，一面以非常的兴味，在研究艺术的生产底問題。在紡績，木工，冶金及陶器等的生产上，即使那些是无对象的形式底艺术罢，但是能够制造充滿着欢喜和美的物品的，也已經正在制造。我們的文化的目的，在創造人們的周围滿是美和欢喜的社会，是說也无須說得的。

倘将我們的視綫，宽广地轉向艺术的生产問題去，那么，大約就会看見无际的地平綫，展在我們的眼前的。在这里，有新都市之建設，运河之开掘，大小公園之新設，人民館之建筑，俱乐部之装飾，室內之布置，装身具和衣服之优美，嗜好之改革和奖励等的問題，这目的的究竟，即在改造那圍繞我們的自然底周围。这改造的实行，最首先是系着經济，农业和工业。在这关系上，这些各部門之所給与者，是恰如半制品一般的东西。到究竟，則一切东西，例如虽是食物，也应該对于直接的目的的人类的欲望(經济問題)，給以滿足之外，又将别的目的，即快乐的欢

喜給与人們。

自然，現在我們太穷困；所以談論关于这方面的認真的工作和俄国工农的生活状态的实际底改造的时候，恐怕离我們还是很远很远的。但不能因为这样，我們便不再触到艺术的生产問題，什么都不問。惟現在，却正是应該攻究这問題的时光。第一，例如在織物生产上，我們并无应該将这染得沒趣味的理由，为什么呢，就因为艺术底的染色和沒趣味底的染色，經費是一样的，但那結果，却于販卖价格上有非常之大的差异。食器等类，也見得有同样的关系。我們今日，已經很想将和技师有同等的熟練的技术者，送到工場和制造所去。然而我国当帝政末期之际，这种事业却在极端地坏的状态上。我們是曾将德国人制造的东西，作为选择的最后的印記的。而我們的技术家底艺术家的大多数，对于这事也毫不加一点批評。在現在，我們已經在我国的学校里，开始养成独特的技术家底艺术家。并且期待着，想于最近的将来，将生产拉到頗高的水平上。

还有，在内外市場上，对于俄国的独特的出产，和不失十七世紀的香味的东西，特殊而有些粗野的，然而新鲜的俄国乡村(还沒有失掉独自的感情的)的趣味等，感到魅力的事，我們是一瞬間也忘記不得的。

在这意义上，俄国的艺术家們能够于家庭工业方面，做出嶄新的东西来。左傾艺术家已經在陶器制造所，于陶器上施以有趣味的各种彩色法，而論証这事了。我国，在大体上是原料品的輸出国。但这样的輸出是极端地不利益

的。因为工业在低的水平上，所以完全的制品的输出，实在是很少，可以称为艺术底制品的输出的，则至今为止，只有家庭工业品。从家庭工业的保护和奖励起，以至建設可以从木材，織物，金屬，生产出和这相类的物品的特种制造所，建設花边和絨毡制造所以及类似这个的东西等，无論那一样，从經济底見地說，也是有利的。

人民教育委員会向来就常以大大的注意，参与着这問題。我們不但努力于保护我們传自先前的制度的在这关系上的一切东西而已，还創設了新的或种的制造所，在先前的斯武罗喀諾夫学校里，則設了研究艺术工业的各方面的分科。

因为实施新經济政策所受的打击，这方面自然也有的。职业教育局非常穷困，那結果就影响到技艺学校去了。技艺学校是完全穷透了。技艺教育部为要救济徒弟学校和生产学校，也講了力之所及的一切的方策，然而那結果却不副所望。不但如此而已，忍耐了許多辛苦，还傾注了一切努力，而革命初期的軍事問題的余波，又成了衰亡的威胁。而这事业，是和中央劳动組合，最高經济会議和外国貿易委員会，有着直接的关系的，所以我想，为了来議关于俄国的艺术底产业及其教育的振兴策，招集一个由这些的关系公署，以及这方面的有权威的艺术家，識者所成的特别会議，恐怕是最为紧要的事情。

二　作为观念形态的艺术

就如我已經論述过，在革命，是豫期着作为观念形态的艺术的发达的。說起这話的意思，是指什么来，那么，就是直接地，是将作者的观念和感情，間接地，是經由作为居民的表示者的那作者，而将居民的观念和感情，表現出来的艺术底作品。假使我們自問，为什么我們这里，几乎全沒有观念形态底无产阶級艺术的呢？（例外是有的，后来論及。）那回答，大概是頗为簡单而且明了的。当有产阶級做了有产者革命的那时，在文化底关系上，在实生活底关系上，比起現在的无产阶級来，都远在福气的境遇上，有产阶級能够毫不感到什么困难，而使自己們的艺术家輩出了。不但这个，知識阶級——即事实上掌握着一切艺术，而且向来使那艺术貢献于旧制度的知識阶級，和有产阶級是骨肉的关系。（从 Watteau 起，Molière 和 Ruskin 是有产者。）在这一端，和无产阶級自然毫沒有什么共通点。无产阶級，是作为仅有薄弱的文化的阶級，作为甚是知識阶級，也还至于发生或种憎恶的阶級（唉！我們的革命就十分証明着这事），而勃兴于不可名状的困难的境遇之中的。在这样的条件之下的知識阶級，从自己們的一伙里，只能出了极少的几个会对于得了胜利的无产阶級，以誠实而完全地歌唱賛歌的艺术家。从无产阶級的一伙里也一样，仅能够輩出了少数的人們。

我已經指出过，在这里，也有例外。我想，这就是文

学。作为艺术的文学，是要求真挚的豫备的。但是，虽在不完全的准备的状态上，或者竟未曾做这准备，只要作家有什么話要説，他深刻地感动着，而且他又有文才，那么，从他的笔尖，也能够写出有趣而意义多的什么东西来的罢。然而这样的事，在音乐的領域，在雕刻，繪画，建筑以及别的領域，却全然不能想的。我在这里所要説的，其实大抵就是关于这等事。对于艺术底观念形态底文学（瑪亚珂夫斯基及其团体的作品，我的戏曲和无产者詩人們的特长底地丰富的一切的詩……），也許有提出疑义来的。但无論如何，虽是最严格的批評家，可能将这些一切作品，从那数目中簡略地抛掉与否，也还是一个疑問。何况是在这些作品，已在欧洲惹起着認真的注意的今日呢。

于这現象，造形艺术能够使什么来对立呢？还有音乐？

同志泰武林（Tatlin）制作了一座反常（Paradox）底紀念塔。[1]在全俄劳动組合的屋子的一間客厅里，现在也可以见到。莫泊桑曾經写过，只因为不願意看鉄的妖怪爱弗勒（Eiffel）塔，想要逃出巴黎。許是我的主观底謬誤也説不定的，我想，和泰武林的这紐紐曲曲的紀念塔比較起来的时候，爱弗勒塔乃是真真的美人了。假使墨斯科或彼得堡，用了有名的左傾艺术家之一的他的創作品，装飾起来，那么，这恐怕并非单是我一个人的真实的悲叹罢。

① 第三国际紀念塔的模型。——譯者。

就如我已經講过，左傾艺术家象啞的一般，不說革命底言語之間，則他們观念形态底地造出革命艺术来的事，在事实上，大約仍旧很少的。他們原則底地，排斥着繪画和雕刻等类的观念底及画象底內容。这样，他們就从以自然为材料而賦以形象的原来的自已的任务，脫軌到歧路里去了。国家不可不希想，致力，将有观念形态底性質的一流的作品，加以帮助，使它行世，是办得到的。无論誰，不能人工底地，生出天才或大的才能来。但能办的惟一的事，是倘有这样的天才或才能出現了，国家对于他，就应該給以一切方面的維持。国家也当然应該取这样的手段。所以倘若有誰出現，画了虽是和伊凡諾夫（Ivanov）的《基督的出現》或式里珂夫（Srikov）的《槮罗梭瓦夫人》的內容比較起来，不过那五分之一的价値的繪画——但是适应于新时代的新內容的——那么，由我想来，这将怎样地成为一般的欢喜呵，而且我党和苏維埃主权，对于这样的事件，将怎样地高兴着来对付呵。

苏維埃主权出現的当初，符拉迪弥尔·伊力支（列宁）就已經对我提議，要用伟大的思想家的半身象，来装飾墨斯科和彼得堡。在彼得堡，那是已經收了相当的成效的。在那地方，大約还剩有这些半身象的大部分。大半是用石膏所做，但自然，那一部份，是应該雕成石象，或者改鑄銅象的东西。在墨斯科的这尝試，却全归失败了。我不知道其中能有一个可以滿足的紀念象。馬克斯，安格勒或巴枯宁的半身象，都失敗的，尤其是，如巴枯宁的半身象，則恰如无

政府主义者是革命底的一样地，是形式底地，革命底的。于是以为这样的紀念象是在对于自己們的战将的記忆上，給以厉然的嘲弄的东西，要将这打碎了。这一类的东西，正不知有多少。然同志安特来夫（Andreev）所制作的紀念象（在墨斯科苏維埃的对面），却質朴而且輕快的。但是，归根結蒂，便是这，也不是报告眞的春天的鶯兒。

那么，在音乐方面又怎样呢？——縱使怎样地留心探訪，还是字面照样的絕无。将参加革命底全事件的全大众，反映出几分来的音乐底作品，一种也沒有。然而，在听到，而且看見对于苏維埃的不愉快的时代，藏着不滿的艺术家諸君的耶穌新教底私語的时候，却不禁于不知不覚中，从心的深处叫叹道，“眞是死鬼們呀！”

但是，在本来的意义上的艺术底作品之外，观念形态底艺术中，在那全意义上还有别方面的自己的艺术。艺术底宣传事业就是，和这有关系的，是传单，革命底的什么小唱，或者朗誦底的文章，以及煽动用戏曲等。在这关系上，我們也做过一些事了。传单印刷了許多，大部分固然是粗糙的，但其中也有好的，也有頗好的。煽动戏剧团遍赴各地，并非全是不好的东西。也有革命底外題，具有相当动目的技倆的也还有。但是，可惜的是，正发生着要中止第二流的移动艺术——虽然第二流，总还是艺术（沒有这，在大众中，是什么活动也不能够的。）——这一个頗为重大的問題。我怕这事会实現。政治教育局和那艺术部，所有的維持这些机关的經費太少了。

我党和苏維埃政府，虽一分时，能够疑心那具有正确的基础的艺术底运动，有着怎样伟大的运动力的事么？我党虽一分时，能够疑心因新經济政策，而我們采用了小資产者底精神的今日，运动和宣传，比先前更加必要起来了的事么？

三 Proletcult

从革命的一直先前起，无产者艺术的拥护者和那反对者之間，就开始斗着特种的議論。在反对者那面，有大家分明互异其流派的两个的傾向。其中之一，是直到現在，立脚于所謂"全人类底"艺术的見地的，但和这的不一致，是原理底。言其实，有时也偶見很有教养的反对者們，然而这种反对者們所有的皮相底考察，要除掉它，大約也不見得有多么难。但是，事实上，在地球上有了位置的一切艺术的一定的，而又顯是相对底的单一的事，于埃及艺术或法兰西艺术的存在事实，是相矛盾的么？或者，于在同一的法兰西，十七世紀和十八世紀之初有宫廷的御用底的封建底中世艺术，而十八世紀后半和以后則有有产者底艺术的事实，是相矛盾的么？全人类底艺术，和全人类底文化同样地在发展，而且也和文化同样，被分类为种种的层次，細别——泰納（Taine）説，那原因，是气候，人种，时机等的关系——的，倘要不看这事实，只好成为全然的盲目。文化史的社会底研究愈加深化，动力或历史底情况对于文化有着决定的意义的事，也愈加显得明白。而

这动力的馬克斯底的解剖，則在教給我們以下面的事实之不可疑。就是，动力者，由各时代的經济底发展和阶級的斗爭而被决定的。

倘用单单的一瞥，就能够知道意識底有产阶級艺术，从迪兌罗(Diderot)和大辟特 (David) 起， 怎样地虐待了汲那流派的典型底地皇室的御用底艺术，那么，何况和一切等級的有产阶級全然彻底底地不同的无产阶級——正如社会革命的时代，在人类的历史上，到底是現出惟一的局面一样，在全人类底艺术史上，也能够容許不将可以成为新局面的自己独特的艺术，加以分割的思想的。

别的反对論，是出于馬克斯主义者們的，那是較为深刻。他們对于得了胜利的无产阶級，将以全然新的相貌，給与文化和艺术的事，并不怀疑。他們之所指摘之处，只在作为隶屬阶級乃至被榨取阶級的无产阶級，在那准备底革命或为着进行那組織化的爭斗时代，是沒有从下而来展开艺术的余力的，这处所。

而这些反对論者之說，是以为无产阶級的势力，都用到政治底活动去，因此之故，那势力又生出力以上的劳力和担当不住的生活条件来。有产阶級是在得到自己的胜利的很以前，将那观念形态，不但在理論底样式上，而且在艺术底样式上，也使它发达了的。而这事实，为有产阶級計，是非常合适的条件，和无产阶級的运命，是完全两样的。

我和这些反对者論爭关于无产阶級艺术的精神的时候，曾經这样地指摘了。就是：倘若无产阶級在那斗爭的

初期，不但将那思想，也能将那感情，以艺术底作品为中心，构成起来，那么，真不知道于无产阶級怎样地有益。而将那論証，我却在先是《国际歌》以及别的无产阶級底唱歌等，那样的較为質朴，而且不很特别的现象之中发见了。依着这样的艺术底战斗武器的特状，我豫想了豫备底的无产阶級艺术，还能够作为例証，无数地引用这样的艺术的萌芽。

自然，当此之际，我并非专举純无产阶級样式和純无产阶級出身者的作品。正如在别的时地一样，在这里，也有过渡期在，而惠德曼（Whitman）和惠尔哈倫（Verhae-ren）的許多詩，自然是成着无产阶級詩的先驅的。和这一样，綿尼（Meunier）的雕刻，或是較为温和，然而頗是典型底的荷勒司德（Holst）的壁画，也前导了无产阶級底造形艺术。

然而純无产阶級作品也出現着了，就是在文学方面。

我想，获了胜利的无产阶級，将創造自己的艺术，是沒有論爭的余地的。全人类底艺术，将成为怎样的罢这一种論駁，并不是論駁。自然，无产阶級的阶級战，成为社会的阶級底差别撤废战，无产阶級的胜利，成为全阶級的消灭的事，是真实。然而，无产阶級得到完全的胜利之后——他們从新地施行人类的教育，并且撤去曾为过渡期所必要的无产阶級独裁，而将人类的真实的一切前卫力，糾合于自己的周围，于是手中掌握着文化底霸权——到那时候为止，大概要有比較地长的中間期的罢，这事，我們是

相信的。

我是将这看作并无論爭的余地的，而且对于这，我們的同人之中，大概也不会有認眞的論駁。但是，在无产阶級的胜利期和对有产阶級支配的斗爭期的中間，却橫亘着在俄国已經到来的无产阶級独裁期了。于是也发生一个疑問，就是：无产阶級可能发展自己的艺术呢？

理論底地，是好象无論誰，于此也并无反駁的余地似的。阶級——大众底的，在生活和劳动状态上，是分明地独特的，內部底地，是为世界底观念所照耀，所暖热，一面又在大斗爭中，度着那生活，而在空間上，在时間上，都賦着应該凝視最远的地平綫的运命的——阶級，負着完成第一等职掌的使命的实务底的阶級，在詩的領域，繪画，音乐等的領域上，却将哑吧似的一声不响，这怎么能够这样想呢？

于最有光輝的生活，已經覚醒了的大众之中，竟沒有稟着艺术底嗜好和才能的人們从中出現，这怎么能够容認呢？

这是不能想通的事。再說一遍罢，理論底地，这是完全明明白白的。所以在十月革命前的 Proletcult ① 的胎生和其后的发展上，从我們的党这方面，是沒有遇到理論底反駁，也沒有遇到实际底障害。自然，有产阶級底和半有产阶級底艺术家們，是唠叨些无产阶級艺术这东西，并不存在。存在着者，只有全人类底艺术而已等等，鳴了不平

① 无产者艺术委員会，是革命艺术的指导机关，附屬于国立学术委員会。——譯者。

了。但是，那样的无聊事，并不是值得算作問題的事情。

然而，这作为实际底的工作，却决非那么单純的。在实际上，我們能够看见了 Proletcult 的活动的实际底的旺盛么？我們可以是認大的数量底成功。Proletcult 在一时統一了五十万无产者(現在也大体上是統一着)这巨大的数字。那数目，虽是和我們的党員数，也有相比較的价值。这数字，是給在文化底事业上，要独立底地显現自己的傾向，有怎样地强做証据的。但是，Proletcult 可曾出了什么足使怀疑論者完全沈默的大作品沒有呢？

沒有！Proletcult，那必要，是在并无談論的余地之处，然而还沒有足以压倒一切反对者的作品，却也是事实。怀疑論者們便从这一点推論起来——在 Proletcult 的期待上，是有根本底的謬誤的，无产阶級的文化底活动，是最迟的舞台，当独裁的不安定的初期，成着各方面的論爭的中心的阶級，为了艺术那样的比較底地"奢华"的东西，是搜不出足够的力量来的云云，这样結論着。但我却以为这些怀疑論者是錯誤的。首先第一，必須記得，无产阶級是在全然技术底无知的条件上，进了文化底創造的路。在音乐和造形艺术的領域上，就更加一层。即使他們有怎样的才能，倘不作多年的准备，除了完全是外行人底作品以外，大概还是什么也拿不出来的。到这里，我們就可以直截明了地下断語，就是，我們从在学校和研究所的豫科一年級的教室里的人們之中，要期待天才底的作品，那固然不消說得，便是期待鮮明而社会底地著名的作品，也不可

能的。关于这方面的全然別一个疑問，即在无产阶級之間，有着在造形艺术和音乐的領域上的創作的質素和志望的人們，是否很多呢？关于这疑問，我們却大約立刻能有可以滿意的回答。繪画，雕刻，朗吟，唱歌，音乐等一切研究所，一瞬間便为无产者的青年所充滿，我們在他們之間，每一步总遇見大大的才能。这样的研究所之保其地位，是有这必要的呢，还是沒有呢？可以用了創造新艺术，必須自此經过許多的年数这一个理由，而抛掉新的智識阶級的一队的准备的么？然而，那是和将这談話，又从头重述一回同样的。竭力早开手，最为切实。現在将不慣的画笔去对画布，或者正在听着对位法的青年，而身穿技术的甲冑，以全速度展开自己的才能的时候，也許并不在遙远的将来，只是两三年后的事，也未可料的。

这里忘記不得的事，是这些研究所到实施新經济政策为止，是极为貧弱的东西，教师也困难，因此他們又不得不和大障害战斗。其实，旧的艺术家和学院主义的末派的人們，往往因了民主主义的先入之主，对无产阶級是怀着敌意的。政治底地和我們最近的左傾艺术家們，則引无产阶級到变形和无对象的邪路里去了，这些东西，在純然的裝飾底艺术的領域里，是全然合法底的，然而使对于观念形态底艺术的无产阶級的健全的趋向，在萌芽中已經枯槁的事，也不能否定。倘若新經济政策将反响及于Proletcult了，那也不过是使这些研究所只得关閉，另外毫沒有什么可以因此譴責无产阶級的才能不够呀，关于 Proletcult 的

豫測，理論底地不正确呀之类的东西。我想，倒是有說当以俄国的共有土地組合之例，作为基調，来排斥土地用役上的集团主义的时候，車勒內綏夫斯基(Chernishevski)所說的“不得以被浪打在岸上的魚，不能游泳的事，来論証魚是不能游泳的”的話的必要罢。

艺术的一部，就是，我已經說过，惟独文学，是显示着或种的例外的。但其实，虽是文学，自然也要求緜密而且充足的准备。从这見地上，我对于文学院的下了第一的基础的事，衷心为之喜欢，不但如此，这領域里的先天底才能，可以讀破了过去的优秀的規范，而将教养的水平自行增高，并且产生鮮明的作品或大杰作，是全然明白的。

当各人对于同儕，給以艺术的感化之际，有着比别的任何方法都好的最完全的“言語”。所以无产阶級便辟头第一，在文学之中，将自己現示了。

我并不想在本文上，来批評底地解剖无产阶級文学的作品。什么时候，我一定要实行的，但做这事，必須依照最确实的根据。我們在現在，已經有了詩人，大体是抒情詩人的完全的团体，这事实，我是可以做見証的。他們在文学史上，有着那地位无疑；那詩坛，也全由青年所构成，正在显着順当的发达。对于他們，在美文学和戏曲作法的領域上，是还有加添或种有兴味的尝試的必要的 (Gastev, Liashko, Bessariko, Pletnev 及其他)。倘若无产阶級文学将注意向着正在抗战的，一切的消极底流派，則我們于此，不得不認年青的无产阶級文学，可以代了那些而发达于我

們的时代。自然，作为組織的 Proletcult，看去好象是沒有遂行着那課題。他从自己一伙里，排斥着頗多的詩人。为着教化底手段的无产阶級底探求，他是应該成为活的主体的，但因此之故，也就見得好象沒有做到。但是，这是因人間底"太人間底"的各种的接触和誤解而发生，决不是起于主义的。

在演劇的領域上，Proletcult 正在認真地探求，所以炯眼的人，立即能够看見这方面的大大的成效的罢。自然， Proletcult 还沒有适当的一定的戏劇作法，他也全然沒有出一个独特的自已的演員。这是不足怪的。演劇，原是以优秀的技巧为必要的。而要修得技巧，只好从别人，即做教授的演員和舞台监督，然而我們現在有着怎样的做教授的演員和舞台监督呢？他們就是学院派或写实主义底传統的人們。他們对于 Proletcult 的趋向，取着否定底态度。所以虽是做着大可尊敬的教授的艺术家們——也沒有从要向新的，传单底的，鮮明的，記念碑底而且又是通俗底的东西，勇往直前的无产阶級青年，受着特别的亲近。这些一切的特質，已被写实主义底和学院底演劇，抹掉了或一程度了，或者也可以說，决沒有启发。于是乎往那趋向最驟然，并且表現底而又大有生气的左翼的劇运去了。从迈伊尔呵力特（Mayerhold）起，左翼的人們，在很先前就提倡着愉快的演劇，爽朗的热鬧的演劇。这样的演劇，比起气氛和心理底解剖剧来，那是远是民众底的。然而，和这同时，左翼艺术家們又在有产阶級底市場上，作不合

于无产阶級的病的竞争，所以他們那里，就有着作为那結果而生的奇狂和矇矓和淤膩的傾向。因此之故，而虽是用了未来派底挽花紋样沿边的最时行的戏剧，年老的优秀的共产党劳动者們也还是显着非常懊丧的脸，跑到我們这里来，这事是我們大家都知道的。左翼艺术的許多东西，于演剧的方面，是可以适用，也能够中用的，但有許多，却有从看客遮掩了戏剧的真意的通弊。这样的傾向，在未来派的别的艺术的領域內，也在各种的变形之中察看得出来。

共产主义底戏曲作法研究所所主催的，将諷刺底拟狂詩《同志学莱斯泰珂夫》的精神，做成样式的舞台布置的大失敗，我想，是使将来停止这样的傾向的罢。

Proletcult 于这傾向的演剧底探求，并非无关心。倘若有效驗的毒物，于有趣而質朴的戏剧《墨西哥人》没有害，那么，那毒物至少是将普列德茀夫(Pletnev)的《莱娜》的第一的舞台布置完全毁坏了。但为了这些一切的困难和迷誤， Proletcult 中央委員的純无产阶級剧場，是充满了实現新剧的創造和技术底意义之达成的大奋励以及英雄气的希望。但是，虽然如此，假如現在来毁坏目下已經无力地低头垂手，因为停止了由新政策来定了命运的扶助而失望着的这集团，是直接的犯罪，那么，这事是令人懊恼的。

四　苏維埃主权的艺术問題

大众教化問題，是劳农主权的中心問題之一无疑。教化的概念中，也包含着艺术底教化。为劳动者和农民，又，

和在历史上一切时代，有着生活底地充实的势力的新兴阶級的观念形态者一样，为劳动人民的观念形态者，艺术也并非本身就是一个目的。人生当强健的时候，人生决不从艺术来造偶象的，却来造为自己的武器，以及为人生，为那成长，为那发达的一切。

从这一点看来，艺术的内容，便添起特别的意义来了。但不可因此便立刻推断，以为形式是应該当作第二流底的东西。因为在那里面，也含着艺术的魅力。艺术的形式者，原是一面将艺术底形式，附与于各种的生活的内容，一面将对于人心的透彻力，提到异常之高的东西。

生活的各方面的中心底内容，是什么呢——在这里，虽是只关于无产阶級和与之合体的革命底农民而言——那是为了社会主义和最是社会主义底的理想而做的鬪争。这内容，是无际限地多角形底的。

这内容，自行拥抱着全世界；这内容，令人用了别的眼睛，注视宇宙，大地，人类的历史。又令人注视自己本身，生活的各瞬間，我們的周圍的各对象。

这内容，可以鑄造于人类底創作方法的多样的体型之中，也可以鑄造为艺术底作品的一切的形式。

大众的社会主义底教化，是教化的中心，大部分也几乎尽于此了，但对于艺术那样的伟大的武器，必然底地也不得不加以注意的。

将这放在念头上，来从别方面考察这問题罢。艺术底教化，是相互地有着連系，而和这同时，又有着相异的两

面的。其一面，是使大众知道艺术，别的一面，是将可以成为大众的精神的表示者的那单位和集团，从他們之中，激发起来的傾向。

縱使等待劳动阶級方面的自发的艺术底出现，到了怎地疲倦，我們也能够大胆地相信他們。从劳动者和农民的心中所迸出的东西，总是和在发达的路上的太阳——社会主义有关系的。不过当我們在这里講起关于艺术作品之影响于大众之际，我們就遇到这样的事实。就是，在我們的治下的艺术，是頗为多种多样，既有价值不同的东西，也有从那內容看来，或从那沒有內容之点看来，和我們的理想，都在种种相远的距离的东西的。

因此容易誤解，也容易着想，以为将非社会主义底艺术，扩布于大众之中，是不但无益，且将有害的。从由无产阶級所蓄积了的經驗上，在这里是毫沒有挾什么疑义的余地的，然而总有誰容易陷在这大錯誤里。现在也有——虽然頗少——无产阶級和农民，陷在这錯誤里的。然而往往在这里的，是和他們合体的智識阶級的敌宗者。

但是，已經出现了的社会主义底艺术的实数，目下很有限，倘若以为我們将全艺术引到这样的最小量里来了，那么，这就因为将大众的艺术底教化，放在頗不确实的根据上面了的緣故。

大众的艺术底教化，是应該彻头彻尾，放在广大的根据之上的。

我們已經講过艺术的形式方面，自能致大大的利益

了，惟有习得形式的完全——即可以触到人类的感情，給他喜悦，呼起他美感和美感的形式，这才能将所与的現象，引进艺术的領域去。

所以倘若我們离开艺术的內容，仅就形式，以及和內容相关联的这形式而言，那大約就即刻懂得，只要是艺术的眞正的作品，即实际底地有强力的效果的作品，也无一能被我們所蔑視了。

关于各时代各民族的个人底和集团底天才，各以依社会制度而定了的手段，艺术底地来表现自己的心理这一个問題，到这里已經触到了。而从野蛮人的木头的原始底雕刻和古代的人类底旋律起，經过了在遏罗陀的高潮时代，以至文艺复兴期之間的艺术上的形式和流派的多数，是将艺术課目，直搬到大大的豪华了的。

誰肯来負布告的責任，說是无須教育无产者与农民，到詳細地知道人类的过去的一切时机呢？自然誰也不肯的，况且熟知艺术底形式，为增进大众中的人类的艺术底活动起見，是极为重要的事。

內容上虽然不相近，而形式底地完成着的作品，从受动底見地看来，对于劳动者和农民，是只能給与半肉感底性質的漠然的滿足的，但在对于艺术底化身的深奥，有着兴味的劳动者和农民，則虽是观念底地，是应該敌視的作品，他們只要解剖底地加以分解，透彻了那构成的本質，便可以成为非常地大的教訓。

其次，講到艺术底內容。

艺术——这是歌咏自己以及自己的周围的，人类的巨大的歌。艺术者，是人类的繇繇不尽的抒情底而且幻想底的一篇自叙传。倘有以为殿堂，神性，詩，交响乐的兴味，在于以文字表現着的巨人底的書籍，而不在和那艺术有直接关系的內容，于是不顧內容者，則那是多么可笑的侏儒呵。

重复地說罢，在强健而生活底的阶級，对于艺术全然是結着老衰底的形式底关系——这現象，是常見于早老底少年的——或則迷进現代艺术的无对象底傾向去，实在是毫无意味的。

艺术者，是借那內容之力，将人类的社会生活，經一个人而使之反映出来的。这社会生活，无論在怎样的时代，也无論在怎样的国民，一定带有支配底势力阶級的印記，或阶級之間的主权爭夺战的反映。

在这些阶級之中，有和那为了自由和幸福而使扰乱蜂起的劳动人民，非常接近的阶級，也有仅由那目的和正在遂行这一端，和現在的实状略有关系的阶級，也有对于劳动底理想，在那本質上非深怀敌意不可的阶級。

于是就发生了有使无产阶級和农民，懂得过去的艺术的必要了，但所到达的結論，岂必是这仅以含有他們的精神底內容的艺术的范围为限么？不是的，我想对于国民大众的这样的教育学底态度，是全然应該反对的。我完全确信，我的經驗也这样教給我，出于大众本身之中的闘将，对于大众，是并不显示这样自大的，保护人的态度的。这

工作，全是文化普及的再发，的复兴。最近为止还是支配阶級的团体出身的文化普及者，正在努力于将覺得为了农民阶級和无产阶級，是教育底的东西，来和他們結合，而智識阶級底团体出身的文化普及者却相反，在現在，在别方面加了太多的盐，为他們大众設了新束縛。

过去的艺术，应該一切全屬于劳动者和农民。但在这方面，倘表示什么愚鈍的无差别，那自然是可笑的。自然，我們自己，以及伟大的国民底講堂，对于可以奉獻我們的亲爱的人們，都正在大加注意。但是，真正的艺术的作品，即在必要的形式中，实际地反映着什么人类的体驗的作品，而能够从人类的記忆上抹杀，或是作为旧文化繼承者的劳动者的禁品者，是一种也沒有的。

将注意向着描写那对于幸福乃至社会主义底正义的人类的追求，或对于世界的乐观，对于黑暗界的鬪爭的艺术作品的时候，我們将在艺术关系上，看見高照着劳动大众之路的真实的篝火或明星的罢。他們劳动大众，自然是点着灯塔，燒着自己們的太阳。而这些过去的遺产之作为伟大的宝物，固然是暫时的事——但倘有看不透終局的浅人，或缺少意識的怪物出現，将劳动者和农民的視綫，从这伟大的遺产隔开，或向他們講說些将眼睛只向着点在最近艺术的領域中的炬火的必要，那么，在将遺产当作宝物的劳动者和农民，恐怕是要覺得大为不滿的罢。

教育人民委員会作为应該遂行的题目而办理了的問題，就如上文所說。

从这些根据出发，教育人民委員会对于旧的事物和传統——这些之中，过去生存着，并且由这些，而过去的伟大的艺术时代的艺术，能予我們所将前进的伟大的艺术期，給以感化——的保存，用了許多注意和劳力。

在往时的博物館，宮殿，公园和紀念物等的保护的領域上，在演剧目录和剧場的好传統保护的領域上，在图書館，乐器，以及音乐底团集保护的領域上，我們都任了国民底财产的周到的"活的"保护。活的——这要注解。这是因为不独保护，也含有将使人民大众，易于接近的形式，附与于这些的事务的。

因国内底和世界底反动而起的反革命战爭之給我們所负的悲惨的生活状态，連呼吸一整口气的余裕，也不給大众，但可以說，我們却昂昂然，艺术能在实际广泛的分量上，和这些大众相接近了。

从别方面看来，則用了 Proletcult 創立和拥护的手段，在艺术領域中的造形底，音律底，文学底学校創設的手段，虽在非常困难的境遇之中，我們是总之，做了豫期以外的大事业了。

我們順着这路程前进罢。竭力来作許多的规范，使接近一切劳动人民那样地，来作人类的艺术底自叙传，以及竭力助势，使这劳动人民在上述的自叙传上，自去写添貴重的紅的一頁——这是教育人民委員会在艺术教化的領域上的目的。

（一九一九年末作。）

五 艺术政策的諸問題

——本文是在全俄艺术劳动者組合的大会上的演說——

国家的艺术政策問題，是頗为重要的問題。关于这事的我所做的尝試，因为和轉換为新經济政策一起，苏維埃国家也样样地改变了政策，所以好几回，被弄得粉末粉碎了。終于还发生了这样的問題：从馬克斯主义的見地，艺术可以称为观念論呢，还是可以称为馬克斯主义底的美学呢？然而这問題，还完全是新的，不过刚在开始研究。初期的我們的諸先輩，几乎沒有触到过这問題。我們也是，要到确定那对于艺术的純正馬克斯主义底見解，还有相当的距离，但是，我們姑且脚踏实地，来观察那关于艺术理論的提高了的趣味罢。

近来，关于艺术的蒲力汗諾夫（Plekhanov）的著作出版了，弗理契（Friche）的論文集和亚筏妥夫（Arvatov）的書也已經印出，霍善斯坦因（Hausenstein）的，是正在印刷，我的《艺术研究》也出版了。出版者爭先恐后地在要求馬克斯主义者的关于艺术的論文，这事，是非常地征候底的。这就是思想觉醒起来，已在向这方向活动的意思。而且从西伯利亚和別的地方，来了質疑，問对于无党派底生活描写的文学，我們应該取怎样的态度，我也看作是征候底的事。艺术的問題，在先前置之不顧的社会里，議論起来了。凡有这些，是証明着在最近的将来，对于艺术問題的实相，

以及对于由此而生的实际，都将确定了明确的見解的。①

所可惜的，是我們現在还不能埋头于广泛的題目，所以国家不得不将立刻能够实施的紧急問題放在前头，而将我們的綱領暫且擱一下。据我所观察，这样的紧急問題有四种，即：艺术底教化問題，艺术和产业問題，艺术和煽动問題以及艺术保护問題是。我想照这样的次序，来講一講这些問題，并且翻述些在这方向上的状况是如何，我們所应該处理的問題是什么。

一，艺术的教化＝先从艺术底教化开头。这問題，在全世界，是成着尖銳的問題的。最著名的艺术教育家之一的珂內留斯(Cornelius)，关于德国，决定底地說过：在那地方，真正的艺术底教化的什么方法，什么艺术教育学，都絕对底地沒有。在几年以前出版了的著作里，珂內留斯就已經搔着痒处地，指出我們之所感了。他說，"和传統断絕了的左傾艺术，并不带着有什么实际底性質的一定的旅行券。然而不顧过去的經驗，則要在不远的将来，在艺术教育学方面放下什么合理底的基础去，是不可能的。代了传統，而保存着虽于古之巨匠，也不肯模写的恶习惯之間，旧的主义，是将被风刮着的罢。"

要証明这話的妥当，是能够引用許多的特长底的例子的。但我在这里，就提出两个的例証。其一，是在欧洲的頹廢的利害，竟至于巳經沒有一个真的巨匠了。例如，那

① 从說了这些話以来，这問題愈加进展，而且巩固起来了，这有賴于同志托罗茲基的显著的論文之处，尤为不少。

被破坏了的莱謨斯寺院[1]的一部，非改修不可的时候，能办这事的建筑家，竟一个也沒有，只好不再想恢复。

别一例証，是前世紀的六十年代的事，当时弗罗曼垣(Fromentin)在那著作中，曾經叹息在法兰西，沒有一个能够好好地臨摹戈霍(Gogh)的画家。艺术家安台开尔曾在巴黎，劝誘巴黎学院的教授們，和他們在公众之前，来試行怎样地能够用了自己的手，模写有名的人們的繪画。然而这些教授們中，应这劝誘的却并无一个，口实是这些繪画的价值，都比自己低。安台开尔說，大約因为他們之中，誰也不能做的緣故罢，这話是正确的。現在在西欧的艺术杂志上，会看見"对于古昔巨匠的憧憬"的表現，正不是无因的事。除了在伟大的巨匠那里，受着教养的方法以外，更不能有什么别的教养方法，是不消說得的。在建筑术，在雕刻，也都一样，和伟大的巨匠应該是成为那一派的門下生的一小家族那样的关系。例如，在那时，则在莱阿那陀(Leonardo da Vinci)那里的瑪各·陀吉阿納(Marco d'Oggiono)就是。

凡这些，作为欧洲的艺术教育已經碰壁的例証，就都是极其特征底的事。我們目下正遭遇着一样的事情，共产主义者和接近共产主义的艺术专門家們，已經碰着了一件事实，就是一遇到在艺术底学校的教育法改革問題的时候，他們竟毫无什么科学底方法，也毫无什么科学底的教

[1] 法国迈倫州的都会，以有壮丽的寺院著名。——譯者。

授的基础。在这些学校里，只养成一些和实生活切断了的艺术家，对于我后来在艺术和产业問題一項下，将要講到的，养成那为了完成大事业，作为在工业和家内手工业的艺术底指导者的艺术家，却太不注意了。

在音乐学校里的状况，較好一些。音乐的教授，被构成于正确的基础之上，即艺术的真实的法則的研究之上，是明明白白的。实説起来，則虽是最猛烈的音乐的革命家，也不能从摄取的音乐底調和，全然离去。但是，总之，在音乐教育的領域上，我以为也应該想一想或种的改革。这改革，已由同志耶服尔斯基(Yavorski)妥善地办过了。由这改革，而教授被严密地分类为学校别，即初等，中等及高等，且使教授法和活的問題，換一句話，就是和不用物的除去，接近起来了。这改革，遇着了音乐教授团方面的反对。本問題是現在有再在使全俄艺术劳动組合参加了的委員会，再加审議，来彻底底地研究的必要的。据那最初的草案，則高等音乐学校，应該为了卒业的技术者，成为学术研究学校似的，但这原案，我想，还須有大大的修正。兒童音乐学校这方面，是几乎遭了破弃，好容易支持住了。在一九一九年，这关系方面大有发展，音乐学校至于数不完，一下子开了十个上下的学校，所以这些就几乎全无資力的保障。因此，在乐音的領域上那样的被縮小，被废止的，另外不見其比。然而在这样的現象之中，却决沒有什么破灭底的东西，我們从今以后，要逐漸地使他向于隆盛的，我們还决不可忘却了頗可喜的一种状况，

那便是在我們俄罗斯，合唱底歌謠，正以强大的速度在进步。在大的欢喜中，将近一千五百人的劳动联合合唱团組織起来了。在这里面，也有着无产阶級的新的达成的端緒。

在最是多难底領域里的，是造形艺术。我們在这方面，将綱領修改了好几回，将委員会招集了好几回，那結果，是近来做成了一篇令人发生頗为因循姑息的結构这一种印象的临时底綱領。但我想，还很要熟虑一番。①倘将綱領分类为两个根本問題，就是，将教授来科学底地方法化的問題，和使教授去接近艺术的生产底的活的目的的問題，则在前者的关系上，不能不說是大失败了，还很忧愁，不知道可有从盆子中，和水一同将嬰兒倒掉了那样的傾向沒有。然而这样的事，是不会有的。况且說只有繪画，雕刻，建筑，不能在教室里領会艺术的初等智識，是誰也不能相信的事。在这方面，倘不能也如音乐一样，有可以集合在一定的教坛前的簡明的研究法，则在造形艺术的領域里，眞正的方法学之不能出現，是当然的。我并不以为在这方向上，年老的学究就办不了相当的工作。年青的人們，所必要的，是首先不必以一切傾向为問題，而只摄取那成着艺术和艺术职业的科学底基础的东西，然后乃不但选择傾向而已，也将今后可以师事的技艺者，完全自由地加以选择。

---

① 唉唉，有了这豫言。委員会再在动手，然而困难却似乎并不减少。

在生产底技术的領域內，得着頗多的达成。至少，在这墨斯科，技术制作所[1]是得着大成功的。从紡織部，陶磁部起，几个别的部，都进着順当的路，而且于这事业，引聚了頗多的年青的艺术家。在这里，也可以看出全俄劳动組合和国家的諸生产机关的密切的协調主义来。无論怎样的外国人，倘去参观技艺制作所，則評为公平，是无疑的。只是我們須进行，不要被向着生产方面来了的現在的傾向，中絕了实际科学底的教育方法的热烈的我們的探究。然而对于这傾向，也不可热中到一直綫地突进的。生产底傾向，是最重要的問題。艺术家底生产家，为国民所必要的事，此后国民也将愈加深信不疑的罢。因此，所謂純艺术家的数目，也将很少地被限定的罢。就是，惟独具有特别的本能的人們罢了。

关于演剧教育事业，我們也开了几回使优秀的演剧的識者参加在內的会議。确定了的根本原則，理論底地呢，是很出色的。在戏剧艺术，則要类别斯道的初步和可以成为演剧的基础的东西，于演剧史等，也要加以类别，还有，是創設研究所，使和这些相对立，叫大学生去做研究員，无論什么剧場里，使他們都直接去参加，能够自由地研究。借此以图一方面，是个性化，别一方面，是智識的标准化和可能之大的体型化——这就是根本題目。一切人們，都应該是演剧底識者。但也和在造形艺术的領域里一

[1] 人民教育委員会附屬的制作所。——譯者。

样，要做这事，是极其困难的。因为还没有依据了什么，确定着略略可以满足的原則。那証据，是虽在比較底地亲近于这問題的艺术剧場和小剧場，也还不能在自己的学校里，設起一般底的豫科来。我知道有以俄国演剧自負的这体系的两个好的代表者，有这样的交談。一个說，"你那里，是不会說俄国話的呀。"于是别一个答道，"与其采用你的学校里的学生，倒不如从市場上領来的好哩。"就这样，一面所自負者，在别一面却全不中意。所定了的这領域內的綱領，于我，是給了好象什么东西挂在空中一般的有所不足的印象。那原因——一部分是旧习惯，一部分是追求和未经检查的更改，所以，假若这更改是并不偏頗的，那么，归根結蒂，这更改就是实驗，是生体解剖，这生体解剖，只好希望他多多結实罢了。[1]

所以我想，作为应該协助艺术教育部的理論底机关的国立学术委員会，在这关系上，当然非更加坚固不可。否则，便和"織而又拆，拆而又織"的沛內罗巴(Penelopa)的織物，毫没有什么不同。

要之，在艺术教育領域內的国家的問題，是和革命后的初期一样，停滞着。第一，对于有天才的人們，有加以援助，使达于那創作底工作的頂点的必要。其次，有养成可以应付实生活的艺术底需要的許多艺术劳动者的必要。还有，有养成大多数的在艺术的全領域內的教育家的必

① 在現在，綱領問題是已經解决，可以比較底滿足了。

要。而最后，則有将教授的体系和綱領，加以整理的必要。再說一回，音乐教育的現況，是还有点良好的，但演劇和造形艺术的教育状况，却相当地坏。

二，艺术底产业和艺术底生产問題＝当移到其次的艺术底产业和艺术底生产問題去之际，先有将这些用語的意义，加以說明的必要。

有人这样地解释——我們应該只生产有用于日常生活的东西。他們說，生产水注，桌子，鉄路，机械，是好的，但繪画却不行，因为繪画毫不副什么功利底目的。虽有一定的重量和形体，然而这不是物品。但是，便是繪画的东西，可以盛你的东西的施了彩色的小箱子，和除看之外没有用处的繪画之間，那自然也有一些什么区别存在。因为这样的艺术，即純艺术，只为了满足审美底要求，是有用的艺术，所以在我們是不必要的。而且他們又說着，这是資产阶級底，封建底，司呵拉思諦克(Scholastic)的艺术，但我們却将只生产功利底物品云云。然而，幸而是說着这話的人們，还并非全都是至于固执此說那样的愚鈍。

"喂，同志，所謂进行曲，是怎样的东西呀？进行曲是有益的东西么？"去問赤軍兵卒試試罢。他将要回答，"有益的东西呵。"然而他并不是什么挂在称鈎上，比較过了的。

于是就发生了必要，是規定所謂生产，是怎样的事来，那么，繪画不是生产么？我們是在对于有益的物品的产业，对于生产，以及对于生产品的艺术化而言，还是我們仅将

人所制作的一切东西，統謂之生产呢——有将这加以区别的必要。

可是又有拿出"艺术是有益的物品的生产"这无理之至的公式来的人，恰如产业是指无益的物品的生产似的！

不消說，壶，是有益的物品，那么，在这上面有加以花紋的必要么？倘不然，从这里盛出来的羹湯，是不可口的罢。人类将无益的物品，造得很多，或者在物品上添些花紋，使它体面，加上无益的性質去，这样一做，較之沒有花紋的壶，有花紋的壶在市場上价值就更貴，在这里，即起了艺术問題。

所謂艺术底产业者，是在功利底意义上的有益的事物的，GAN不是单单的艺术底生产。反复地說罢，可以煮粥的壶，也是有益的。但繪画，却幷非有益于日常生活的物品，然而，总之，却也不能說这于我們是无益的。凡有启发人类的本性，以及构成人类的生活，使他更自由，更快乐的这类一切，当然都屬于有益。所以有特地将有益的事物的艺术底生产，从本来的意义的艺术，区别开来的必要，同时又有不将这通称为艺术底生产，而称为艺术底产业的必要。

那么，这艺术底产业的目的，应該是怎样的呢？这目的之庞大，是毫无可疑的余地的。将艺术底产业的价值看低，是大罪，——这也是无疑的。再郑重地說罢——艺术底产业，是艺术的最重大的課題。

馬克斯主义教給我們的根本目的，是怎样的事呢？那

并非广告世界，而是改造世界！惟有艺术底产业，乃正是世界的改造。从变更地球之形的开凿地峡，建設都市起，以至杯子的新样式止，就都成为艺术底产业的。产业的目的，——是人类能够在世界上最容易满足自己的欲望地，以变更世界。然而人类还有一个欲望——是要愉快地生活，有趣地生活，紧张而生活这一个欲望。这欲望有怎样地重大，由下面的事就明白了。就是，假使我們为了人类，創造起尼采所說那样的乐园来，实現了衣食的饜足，那么，最初，是生活于饜足之中的，但到后来，怕就要現出和那寻求可以自縊之处的幸福者毫不两样的局面的罢。对于生活的嫌恶，会竟将人类变成愚昧的罢。而且会生出单为了吃而活着的人类来的罢。

"有益的"云者，是什么意思呢？有益的东西云者，是启发人类的本性的东西，为人类解放較多的自由的时間的东西。"为什么？""为生活。"有益的一切东西，是构成享乐底生活的下层建筑。倘若人类不行享乐，这是无味枯燥的生活。然而，人类的全目的，是在为自已建設沒有乐趣的好生活么？那就恰如只有小菜，而沒有鬼肉一样，所以人类不但要有益的东西而已，先有变更事物，以得幸福的必要，是全然明白的事。由这目的，石器时代的人类，便将自己的壶加以雕刻了，为什么呢，因为这样的壶，給他較多的幸福的緣故。

人类，是于一切的东西上，加以独特的性質，独特的律动和匀衡的。人类，是为要生活得更加紧张，将从生活

所受的印象之量，系統底地增高的。

艺术底产业，是百分之九十九的被完成了的制造品和百分之九十九的有益的物品，为要使这些成为观賞底，再加上百分之一的东西。

艺术底产业，可以分这为三个根本底种类——

第一种类——是艺术底构成主义，是艺术将产业完全融合了的时候，乃被实现的东西。有着几何学化了的特种的趣味的艺术家底技师，能够以种种綫的調和底結合为基础，而造作美的机械。例如机关車之改得更美，更善，也就大概出于这主义的应用的精神的。

在构成主义，是常常有目的的，也非有不可。所以倘若我們的或一艺术家，当經营那构成主义底繪画时，不过損伤了取材，则不能称之为真正的构成主义，是当然的事。于是就成了这样的事：艺术家不去教技师也好，却反对地，艺术家应該向技师去受教。倘諸君到构成主义者們的展覽会里去看一看，那么，在那地方，除了大大的惊异之外，恐怕什么也感不到的罢。然而諸君如果去看阿美利加的优秀的工場，則在那里，就要实际底地看見崇高的美。

艺术底产业的第二种类——这是施了装飾的艺术底产业，就是装飾化，但是，在一面，又存在着否定装飾艺术的傾向，又有一种見解，以为什么彩色鮮襛的羽紗或包袱，是小資产阶級趣味，但这却并非小資产阶級趣味，而是国民趣味。从古以来，国民底的衣服，是用浓重的色彩的，但

小資产阶級是清教徒，是奎凱(Quaker)教徒，他們将現在諸君所穿那样的黑色或灰色的阴郁的无色彩的衣服，使我們穿了起来。热心的小資产阶級曾經說过，"神呀！从美，来保护人們罢，美，是香得象神，象祭司一样的。"这是小資产阶級精神的表征。这精神，从說了"虽一分时，我們也将不为美所捕捉，連我的最后的一文錢，也都貯蓄着"的弗兰克林起，桑巴德(Werner Sombart)之辈也都写着的，这是小資产阶級精神的表征。

我們因为穷，也許，非穿破烂衣服不可也难說。然而，这是因为穷的緣故，倘使不穷，倘使我們努力起来，要使劳动者，女性劳动者的生活，以及农夫农妇的生活成为較为快乐底，則那时候，将欢迎这該得詛咒的灰色，还是欢迎鮮明的愉快的色彩呢？当然，是后一种，我們的优秀的艺术底創造力，将要造出卓越的愉快的体型来，是无疑的。小資产阶級底貯蓄，和无产阶級毫沒有什么共通之点。新支配阶級，不是貯蓄底，而是創造底。

我們应該在我們的学校里，教育那将来成为陶磁工場，羽紗工場，金属加工工場的艺术家，而在粘土，金属和木制品上，加上满是喜色的外观去的人們。凡在制造日用物品的一切无产阶級，都应該有相当的艺术底教育。

还有，对于艺术底家内手工业，也应該加以注意。幷且有顧到这在不远的将来，要占外国輸出品的重要的位置，而加以帮助，廓清，更新的必要。应該使围繞着艺术底产业的这些伞量的劳动大众和艺术家覚醒起来。

三，煽动底艺术問題＝艺术的重大的問題，是煽动問題。有人断定說，于煽动底艺术，应該适用生产的原則（例如传单生产），凡艺术家，应該只应着嘱托而作工。但是，这就成了这样的事：今天台仪庚[①]来嘱托我，則我为台仪庚画，明天苏維埃主权来嘱托，那就給苏維埃主权画了。这样的艺术，分明只能偶然地有煽动底意义，恰如諸君偶然不得奶油，却得了甘油一般。即使能够画无可非議的传单，然而看了这个，人們的心并不跃动，这是无用的冷淡的艺术的标本。真可以信賴的艺术家云者，是有着有所欲言的气概，能够以心血創作艺术的艺术家之謂。只有浸透在我們的世界观里的艺术，这才能够造真正的煽动艺术。在現在，我們也已經看見了伪造的煽动艺术正在逐渐消灭的現象。

那么，煽动艺术这句話，应該怎样地解释的呢？艺术的几乎全領域，至少，是真正的艺术的全領域，而离产业底艺术及其目的愈远，則是煽动艺术。然而在这里，所謂艺术者，并非共产主义底煽动艺术的意思。艺术者，許是恶魔底的艺术也說不定。几乎一切的艺术，对于我們，是有着或則有害，或則有益的煽动的萌芽的，而且艺术者，又常是煽动底的。以为只有传单是煽动艺术，而正式的繪画并非煽动底者，那是完全的錯誤。

共产主义者煽动艺术，是共产主义者的艺术，他們也可以不隶属于党派，但对于事物，則非有共产主义底見地

---

① Denikin是十月革命后，反对苏維埃国家的将軍。——重譯者。

不可。那么，惟有这样的煽动艺术，于我們是重要的么？不然。和我們的世界观并不一致，然而在或一面有着接触点的艺术，于我們也是重要的。例如戈果理（Gogol），不是共产主义者，但因此便以为他的《巡按使》和我們沒有关系，是不得当的。引用別的例子。試看文艺复兴期的伟大的巨匠的一种名画，則其中就有一定的“煽动”，但和这一同，也有一定的宗教底要素（例如画着活的神女的）。这自然不是无产阶級底繪画，或者也可以説是可憎恶的东西，有害的东西。然而对于这繪画的积极底方面，却有奉献女性美的贊頌的必要。在这样的关系上，这瑪頓那（Madonna），是有大大的意义的，我們可以立即断定，那样的艺术，于我們最为有益，恰如虽然是“宗教底”，但作为人类的組織体的或种理想，我們給以价值的亚波罗（Apollon）之有益一样。

对于我們有反感的阶級的煽动，我們必須加以禁止，是当然的。在我們的革命期中，我們不能实施煽动的絕对自由。而且在这里，还必須大大的机微和大大的留心。有知道艺术史与其趋势的必要，应該知道着自己們的敌人。而且必須使他成为无害，在或一阶段上中断。为要实現这目的，就創設了文艺出版委員会。即使説个不完，説检閲是可耻的，对于这，我却要説，枪劍随身，在社会主义底制度的条件之下，是可怕的事。不是沒有法子么？我們暂时非背着枪劍走，是不行的。在不远的将来，不用这个的时期，是会到来的罢，但在現在的俄国，却是蒲力汗諾夫説过那样，“非各人都会放枪不可”的，在这意义上，检閲便

是这样的武器，应該能够完全地利用这武器，然而单因为不是共产党員这一个理由，向通行者乱开手枪那样的事，那自然不对的。

革命当时，赤卫軍，劳动者和农民等，很为煽动底演剧所吸引了。但战事一完，新經济政策一出現，这煽动底生活便几乎并不留下一点什么痕迹。連传单也少了起来。約略一看，恰如在这領域里，出現了退步似的。但是，自然并不如此。为什么呢，因为目下正在成长的艺术，是有价值的大的新艺术的緣故。

音乐的領域內的状况，稍为不佳。在我国，有許多的节日。这些节日，我們的运动者，都完結在自己委实不能不感到恍忽的灵感底氛围气之中。大众底行列，有时候則大众底演剧，是举行的，然而一个作曲家，数千人所成的这些的合唱队，却沒有出現。几篇音乐底作品，好象是已經写作了的，但这也到底还不是报春的鶯兒。

在传单界，有着出名了的若干的人們，台尼(Deni)，摩尔(Moll)等，几乎为所有苏維埃市民所知道。可以成为重要的中心的未来，为他們所有的新协会（革命俄国艺术家等的），已經創立了。以应对生活的具体底要求，作为內容的新傾向，可以看見。而且，凡这些之所显示，是在这領域，即最需要紀念品和壁画的造形艺术界，我們有着大大的課題和大大的可能性。現在早有向这加以注意，創造那所期望的中心的必要了。

在文学上，这气运尤其显著。自然，在我們的文坛上，

目下所創作出来的东西，也并非是好的，共产主义底的，然而我們所目覩的或一文坛的或种旺盛，以及間或发表大作品的天成的詩人和戏剧作家之出現的事，是不能否定的。

所可惜者，在一并抱拥着文笔家的文坛的这一大領域上，我們还沒有中心点。我們关于这問題，有加以講究的必要。

前些时，台明·培特尼 (Demian Bednii) 得了赤旗章了。全俄中央执行委員会由了这事，証明了通俗底的明了的艺术之最为重要。这是应該在各人的念头上的事。只有明了而誰都能懂的艺术，我們才可以奖励的。台明·培特尼是天才底地做到了，他总有些象涅克拉梭夫 (Nekrassov)，但他以自己的創作，吸引着劳动讀者的广泛的层。我并不說，回到六十年代的艺术去，但我想，却有好好地研究那时的东西的必要，因为在那里，我們所非学不可的东西是很多的。

关于传单，有使这可以长留紀念的必要，同时又应該将煽动艺术的中軸，放在近于写实派的地方。关于这問題，是还有大大的异論的。我曾經常常說，这是，"总之，給一切兽类以生活，給一切草木以生长罢——并且看那成果罢。"有着非拔不可的杂草的事，到現在，也分明起來了。是拔掉它的时机了，是在政治教育局內，在艺术苏維埃的形式上，創設艺术底的惟一的中心的时机了。作为那部員的，則应該是国家底，政党底，劳动組合底諸机关的代表者，并且添上那給与了大的資格，和我們亲近的权威者的

一小部分的人們。而且有作为这苏維埃的任务，来审議那些有着原則底性質的諸問題以及計画底綱領的必要。

最近的苏維埃大会，沒有施行关于电影問題的特別的审議，但那价值，是識得了的，是認定着的，但是，对于这，我却想，虽然电影的复兴的步調，大体总算有些前进，其一部分，也成着国办事业，然而那实状，却决不是可以观乐的。还是两年以前了，符拉迪弥尔·伊力支（列宁）曾叫了我去，說道，"一切我国的艺术之中，为了俄罗斯，最为重要的，是电影。"

使国办的电影制作事业不至于荒废那样地，并且不成为殖民化了的西欧資本那样地，以講究势力底方策，那自然是必要的。

关于亚克特美（学院）艺术，来說几句話。倘使諸君同意于我在本講演所說的电影艺术的定义，那么，当然要說的罢：所謂純艺术，是怎样的东西呢？这，是指那因为煽动力薄弱，或者全不以煽动为目的，純艺术——作为以装飾为目的的結果，而煽动成为无益或无害的艺术而言的。例如，第一研究所的《悍妇的馴服》，是伟大的东西。在莎士比亚，这作品是有煽动底意义的，他用这来教訓喜欢爭鬧的女人們，使她归于真的女性。但在我們，則这傾向岂但不能容納而已呢，还是可以嫌恶的。然而我們仍然看着这剧本，而且愉快地笑着。这事的意思，就是这是引起好奇心的展覽品，宛如我們洗浴，頗为愉快一样。是最愉快的展覽品。但自然，这并非煽动艺术。和这些一道，空虛的艺

术也还很旺盛。

許多的爱和才能，被塞在非常地空虚的东西之中，是常有的事。他們之中，沒有煽动底色彩，他們并不設可以敌視的观念形态，但愉快，有趣，給人安慰。将这从形式底艺术的見地来看的时候，是也可以有一种意义的罢。对于这样的艺术，国家应該取怎样的态度呢？对于这，只有漠不关心而已。然而，无产阶級国家，对于这却不能始終守着全然漠不关心的态度，为什么呢，因为在这样的东西之中，为了純正艺术，我們所必要的形式是被保存着，被完成着的。我們正在伟大的写实主义底演剧的复兴的黎明期，但我們不可象初生的嬰兒一样，摸索着彷徨！有講究采用旧的写实主义底演剧的方法的必要罢。也有知道在舞台上，完全地演出人生来，应該怎地办理的必要。一面应該断然阻止那躲在艺术之形里，而作对于我們有敌意的煽动和宣传的东西，而洗炼了的艺术，则同时也应該加以保护。在现在的我們的根本题目，是中央国立革命剧場——那舞台装置，是容易运到乡下的舞台去的廉价而且艺术底的舞台装置，并非輕薄的煽动，而是能演艺术底大戏曲的——剧場的創設。

我在这講演里，沒有能够很触到实际底諸問題。从中，对于最重要的問題之一的俱乐部，则全然未能提及。我們近来，在努力于那"教化之家"的俱乐部和政治教化諸机关的組織了。艺术家的重大的任务之一，是这些俱乐部里的节目和夜会的节目单子，要慎重地編制。

我在这講演里，关于各地方，所講的非常之少。諸君的这大会，是为了各地方的艺术生活的开发，將有大大的效果的罢。我們曾經向地方提議过，地方可以各就所知，着手于这事业。但在今日，已到了可以构成那观念底指导机关的时机。自然，关于物質底援助呢，此刻也还沒有値得提起的事。所以，是有將我們的自給自足力，放在更广的軌道上的必要的。

应該將大劇場的大部分，合一于企业联合。和这相关联，也应該施行人物的移动。倘若有些演員，有些劳动者，当改建企业于自給自足之上，而不能胜任，不相适合者，就有任命别人以代之的必要。那时候，眞的兴旺才开头，例如，国立出版所就是，对于国办电影公司，也希望有一样的結果。

諸君也都知道的，在我們，未曾着手的工作还很多。我想，中央艺术局的設置，所以就最为合理底了。但是，一考察构成上，財政上的事，又恐怕这样的公署的增設，暫时并无把握。只是艺术教育部，全俄艺术劳动者組合和国立学术委員会，却如沛內罗巴的織物那样地，一直織到現在了，为織成这織物起見，应該結合起来，并且有將这結合了的，創設在政治教育局里，使于艺术事业关系最多的人們，接近国家底，党派底，以及劳动組合底机关的必要。惟在那时候，我們才能突进于惟一的艺术机关罢。而且惟在这时候，我們才能够实現底地，及影响于艺术的开发。为了盲目者，这也終于分明地成为惠澤之力的罢。

关于馬克斯主义文艺批評之任务的提要

一

我国的文学，現在經过着那发达之一的决定底的机运(Moment)。在国内，新的生活正在被建設。文学，是見得好象逐渐学得反映这生活于那未被决定的轉变的姿态上，而且能够移向較高度的任务，即对于建設过程的或一定的政治底，尤其是日常生活底道德底作用去了。

我国所显現的种种阶級的对立，虽説比别的諸国都要少得远，然而那构成，却决不能以为是单一的。即使关于农民底和劳动者底文学的傾向已經有些不同的必然，留之不論，而在国内，也残留着有旧的习性的要素——或是和无产阶級独裁全然不能和解的，或是无論如何，虽于劳动者的社会主义底建設的最基本底的傾向，也不能适应的諸要素。

这旧和新之間，繼續着斗爭。感到欧罗巴的影响，过去的影响，旧支配阶級的遺留的影响，或一程度，展开于新經济政策的地盘之上的有产阶級的影响。这些东西，不但

在个个的集团和个人的支配底气分之中而已，且在一切种类的混合之中感到。忘却了在有产者底意义上的直接底的所谓意識底地敌对底的潮流之外，还有恐怕更危险的，总分明是更难克服的要素——小市民底日常生活底現象的要素，是不行的。这小有产者底要素，虽在无产阶級自身的日常生活底諸关系之中，往往且在共产主义者自身的本性之中，也十分深深地侵入着。惟这个，就是在負着无产阶級的社会主义底努力的符印，为了建設新的日常生活而斗爭的形式上的阶級斗爭，所以不但不被減弱，却更以先前的力，逐漸取了纖細的深刻的形式的原因。这些事情，就使艺术——尤其是文学——的武器，在現今成为极其重要的东西。然而这些，和无产者以及与之相近的文学的出現一同，也喚起敌对我們的要素——其中我們不但包括意識底地，決定底地敌对底的东西而已，也并含着例如由于那消极性，那悲观主义，个人主义，偏見，歪曲，等等，而无意識底地敌对底的东西——的文学底反映。

二

在这狀况之下，在文学所当扮演的那大的职掌的条件之中，馬克斯主义文艺批評，在那責任上，占着极高的地位。那是无疑地負了使命，現在当和文学相偕，成为向着新的人类和新的日常生活之生成的过程的，强有力的精力底的参与者了。

三

馬克斯主义文艺批評，首先第一，不得不有社会学底性質，而且不消說，还是在馬克斯和列宁的科学底社会学的精神上的这性質，在这一点，就很和别的一切批評不同。

往往立了文学的批評与其历史的任务的差别，而将那差别，較之区分为过去的研究和現在的研究——倒是在文学史家，則以所与的作品的根据，在社会底构成之中的那位置，对于社会生活的那影响的客观底研究为必要；在批評家，則以从那形式底或社会底价値以及缺点这些見地，加以观察了的所与的作品的評价为必要地，区别起来。

这样的区别，于馬克斯主义者・批評家，是丧失他几乎一切之力的。在言語的特別的意义上的批評，虽然作为非有不可的要素，入于馬克斯主义者之所完成了的批評作品之中，然而虽然如此，成为更其必要的基本底要素者，則是社会学底分析。

四

这社会学底分析，在批評家・馬克斯主义者，是依着怎样的精神而施行的呢？馬克斯主义之看社会生活，是作为那个个的部分都互相連系着的有机底全体，而演那决定底职掌者，是最为物質底的，最合法則底的經济关系，首先第一，是劳动的形态的。例如当或一时代的广泛的究明，

批評家·馬克斯主义者則应該努力于給与全社会发达的完全的光景。但在个个的作家或作品之际，却未必一定有究明根本底經济底条件的必要。因为在这里，是那也可以称为蒲力汗諾夫原則的常在作用的原則，以特別的力而显現着的。他說，——凡艺术作品，只在很少的比犹上，直接地依据于所与的社会的生产形态。那是經由了別的連环，即成长于社会的阶級构成和阶級底利害的地盘之上的阶級心理，而間接地依据于那个（生产形态）的。凡文学作品，常常意識底地，无意識底地，將所与的作家是其表現者的那阶級的心理，或者往往將那若干的混合——这是对于作者的种种的阶級的作用的显現，这是以細心的分析为必要的——反映出来。

五

和某几个阶級或有着广汎的社会底性質的大的集团的心理的联系，在各艺术作品，大抵由內容而被决定。是言語的艺术，且是最近于思想的艺术的文学，以比起别的艺术来，內容和那形式相比較，在那里面含有較多的意义为特征。在文学，正是那艺术底內容，即含在形象之中，或和形象相联系的思想和感情的川流，作为全作品的决定底要件而显現。內容自在努力，要向一定的形式。可以說，对于一切所与的內容，是只有一个最后的形式，相适应的：作家多多少少，总能够最明快地显示出使他感动的思想，現象和感情，发見对于那作品之所供給的讀者，給以最强

的印象那样的表現形式。

批評家·馬克斯主义者于是首先第一，将作品的內容，裝在那里面的社会底本質，作为那究明的对象。他将和某几个社会底集团的联系，含在作品中的暗示之力所将給与社会生活的作用，加以决定，然后移向形式，——首先第一，是那基本底目的和这形式的适应的程度，即从闡明这于最高度的表現性，由所与的內容以向讀者的最高度的传染性，是否有用的观点看来的形式。

六

但是，馬克斯主义者們将常常不可忘却的文学底形式之研究的特殊底任务，加以否定，是不行的。在实际上，所与的作品的形式，决不仅由那內容而已，还由于几个别的要件而被决定。思索，会話的阶級底心理底习惯，可以称为所与的阶級（或是将影响給与于作品的阶級底集团）的生活样式的东西，所与的社会的物質文化的一般底水准，邻邦的影响，能显現于生活的一切方面的过去的惰性或更新的渴望——这些一切，都能够作为决定形式的补足底要件，而作用于形式之上。形式是往往不和作品，却和全时代及全流派相連結的。这且可以成为和內容相矛盾，而害及內容的力。这有时能从內容离开，而取独自的，幻影底的性質，这事情，发生于文学作品将失了內容，怕敢活的生活，竭力想穿了大言壮語底的简滿了的，或則相反，小小的有趣的形式的空虛的游戏，将生活从自己隔离的阶

級的傾向，反映出来的时候。这些一切的要件，都不得不归入馬克斯主义者的分析之中。为讀者所目賭，在一切好作品，形式全由內容而被决定，一切艺术作品，都向着这样的好作品努力，——从这直接底公式所脫落的这些形式底諸要件，它本身决不是从社会生活截断了的东西。那是，这也应該寻出社会解释。

七

到此为止，我們大抵往来于作为文艺科学的馬克斯主义批評的領域里了。在这里，馬克斯主义者·批評家，是作为将馬克斯主义底分析的方法，特殊底地适用于这領域——文学的社会学者，而活动着的。馬克斯主义文艺批評的建設者蒲力汗諾夫，曾經竭力张揚，以为惟这个，才是馬克斯主义者的真实的职掌。他曾确言，馬克斯主义者之所以异于例如"启蒙学者"的緣由，即在"启蒙学者"課文学以一定的目的，一定的要求，从一定的理想的观点来批評，而馬克斯主义者則說明一切作品出現的合法則底原因之处云。

蒲力汗諾夫既不得不使客观底，科学底馬克斯主义底的批評的方法，和旧的主观主义或耽美底胡涂以及食伤来对立，則在这一端，他自然不独是正当而已，于定出将来的馬克斯主义批評的真实的道路这事上，也做了巨大的工作。

但是，以为无論有怎样的事，也只究明外底事实，而加以分析，是无产阶級的特性，却是不能够的。馬克斯主

义决不单是社会底教义。馬克斯主义也是建設的积极底的綱領。这建設，倘沒有事实上的客观底領导，是不能設想的。倘若馬克斯主义者对于环繞他的諸現象之間的連系的客观底决定，沒有感覚，則他之为馬克斯主义者是完結了。然而，从眞实的，完成了的馬克斯主义者，我們还要要求对于这环境的一定的作用。批評家·馬克斯主义者，并非將从最大到最小的东西的文学底星座的运动的必然底法則，加以說明的文学底天文学家。他又是战士，他又是建設者。在这意义上，評价的要素，在現代的馬克斯主义批評里，即应該列得極高。

八

应該放在文学作品的評价的基礎上的規范，該是怎样的东西呢？首先第一，从內容的見地，以走近这个去罢。在这里，問題是大体很明白。基本底規范，在这里，是和在无产者倫理上所說的东西一样的，——就是，有助于无产者的事业的发达和胜利的一切，是善，害之者，是恶。

批評家·馬克斯主义者应該努力于发見所与的作品的基本底社会底傾向——它的意識底地或无意識底地在瞄准，或在打击的东西。批評家·馬克斯主义者应該适应着这基本底，社会底，力学底支配調，以作一般底評价。

然而，就在所与的作品的社会底內容的評价的領域里，問題已決不单純。对于馬克斯主义者，要要求大的熟練和大的感覚。在这里，問題不只在一定的馬克斯主义底

教养，而在关于无此则不会有批評的一定的才能。倘若問題是关于真实地大的艺术作品之际，则应該計量到很多的不同的方面。于此要靠什么检温器或藥局的天平，是极困难的。于此所必要者，是可以称为社会底感觉这东西。否则，謬誤是必然的事。例如，批評家·馬克斯主义者倘只将課了全然实际底的問題的作品，看作有意义之作，就不行。并不否定当面的問題所提出的特殊的重要性，但将一看好象很普通，或是不相干，而实则仔細地一检討，乃是影响于社会生活的問題之所提出的巨大的意义，加以否定，是絕对地不可的。

我們于此，有和关于科学的相同的現象。要求科学完全埋头于实际底任务，是深刻的謬見。縱是最抽象底的科学底問題，这到解决了的时候，便常常成为最有实益的东西，这事情，是已經成了 ABC 的了。

然而，作家或詩人，在本質上(倘若他是无产者作家)，努力于文化的基本底发想的无产者底再評价，一面将一般底的任务，放在自己之前的时候，批評家即易于自失。第一，在这样的时候，我們常常还未有正当的規范。第二，在这里，假說，而且是最大胆的假說，也会成为有价值的东西。何以故呢，因为問題是并不在問題的决定底解决，而在那提起和那加工上的。但是，或一程度为止，这些一切，能够加在純实际底文学作品里。在自己的作品上，說明我党的綱領的已經做好的条項的艺术家——是不好的。艺术家者，因为他揭出新的东西来，因为他遵那直感，以使

透統計学和論理学所不能进去的領域，所以可貴。要判断或一艺术家是否正当，他是否正当地联結了真实，即共产主义的基本底努力，决不是容易事，而在这里，真实的判断，大約只形成于各个批評家和讀者之間的意見的冲突之中的罢。这事，毫不减少批評家的工作的重要和必要之度。

在文学作品的社会底內容的評价上，极其重要的問題，是将最初的分析时，列入了和我們不相干，有时是和我們相敌对的現象之数之中的作品，加以对于我們的价值的第二段底审議。其实，明白自己之敌的心情，是极要紧的，利用不从我們同人中来的証人，也要紧的。凡这些，有时使我們引出深刻的結論，而且两者都将关于我們的生活現象的知識的宝庫，非常之多地丰富起来。批評家・馬克斯主义者无論当怎样的时会，都不应当以为或一作品或或一作家，例如，是代表着小市民底现象的，那結果，便将那作品一脚踢掉。往往虽然如此，而应該从中引出大的利益来。因此之故，非从所与的作品的已經产生和傾向的見地，而从利用这于我們的建設的可能与否这一个見地的再評价，乃是批評家・馬克斯主义者的直接的任务。

声明在这里。在文学的領域上和我們疏远的，从而还和我們敌对的现象，这虽在其中含有上述的意义上的几分利益的时候，也无須說得，会成为极有害的，有毒的东西，会成为反革命底宣传的危险的表現的。在这里，不消說，登場的便已經不是馬克斯主义批評，而是馬克斯主义检閱了。

九

批評家·馬克斯主义者一从內容的評价，移向形式的評价去，問題大約就更加复杂起来。

这任务，是极为重要的。蒲力汗諾夫也张揚这重要性。成为这种評价的一般底規范者，是什么呢？形式之于那內容，应該最大限度地相适应，給以最大的表現力，而且保証着于那作品所向的讀者的范圍，給与最强的影响的可能性。

在这里，首先第一，有記起蒲力汗諾夫也曾說过的最重要的形式底規范——就是，文学是形象的艺术，一切露出的思想，露出的宣传的向那里面的侵入，常是所与的作品之失敗的意思这一个規范来的必要。不消說，这蒲力汗諾夫底規范，也幷非絕对底的东西。現有犯这規范的例如雪且特林(Shichedrin)，烏司班斯基 (Uspenski) 和孚尔瑪諾夫(Furmanov)的优秀的作品。但这事，除了能有美文学底政論底性質的混合型的文学現象这意义以外，更无所有。以全体而論，总之是应当警戒的。自然，获得了出色的形象底性質的政論，是宣传和广义上的文学的堂皇的形式。然而反之，为純政論底要素所充塞的艺术底文学，却縱使那判断怎样地出色，也大抵使讀者冷下去的。倘若內容在作品之中，幷非由形象的被鎔解了的輝煌的金屬的形相所鑄成，而是成了大的冷的团块，突出在这液体里，則在上述的意义上，批評家能够以完全的权利，指摘作者于內容的

艺术底加工之不足。

从上記的一般底的事，流演而出的第二的部分底規范，是作品的形式的独自性（Originality）。这独自性云者，是什么呢？那是在所与的作品的形式底肉体，和那內容溶合于不可分的全体这事之中的。真实的艺术底作品，于那內容，自然应該是新的东西。倘在作者那里，沒有新的內容，則那作品的价値就少。这是自然明白的事。凡艺术家，应該表現在他以前所未經表現的东西。曾被表現的东西的重做（这事，例如在有些画家們，是不容易懂得的），并不是艺术。那往往不过是极其細致之品的那細工。从这見地，而作品的新的內容，对于那作品，則要求新的形式。

怎样的現象，是和这真实的形式的独自性对立的呢？第一，是于新的构想的真实的具象化，有所妨害的定規。有些作家，会成为先前所用的形式的俘虏，那时在他，縱使內容是新的，然而装在旧的袋子里。这样的缺点，是不得不指摘的。第二，是形式独独微弱的时候，就是，虽然有着新的有兴味的构想，而艺术家还未能将言語——即在言辞之丰富，句之构成的意义上，在就緒的短篇，章，长篇，戏曲，等等的建筑底构成的意义上，还有在詩的言辞的韵律以及其他的形式的意义上的形式底富源，作为我有的时候。这些一切，是应該由批評家·馬克斯主义者来指示的。真实的批評家·馬克斯主义者，即所謂最高的典型的批評家，应該成为教师——尤其是年青的或刚才开手的作家的教师。

最后，对于关于形式的独自性的上記的部分底規則的第三样最大錯誤，是形式的独自化。当此之际，人們是靠了外面底想到和裝飾，遮掩着內容的空虛，被有产者頹废派的典型底表現者的那形式主义，弄得聋瞎了的作家，竟至于有虽然有着极有价值的內容，而于此捻进种种的把戏去，借此来鍍金，以害了自己的工作的。

于形式底性質的第三規范——即作品的大众性，应該取慎重的态度。对于供給大众，作为生活的創設者而訴于这大众的文学的創造，有着最高的兴味的我們，对于这样的大众性，也有极高的兴味。被隔离被截断了的一切形式，意在专門家底毗美家的狹范围的一切形式，一切艺术底条件性和洗練性等，都应該由馬克斯主义者来批判。恰如馬克斯主义批評能够指示过去現在的这样的作品的或种的內面底价值，而且非指示不可一样，也应該摘发那要从靠这样的形式底諸要素为活的工作，努力离开的艺术家的心情。

但是，如已經說过，对于大众性的規范，是应該希望用非常之慎重的。恰如我們的报章，我們的宣传文書，我們有着从对于讀者，有大要求的最复杂的書籍，杂志，日报起，直到最初步底的通俗化为止的那些一样，我們也不应該依了連在文化的意义上（程度）极低的农民或劳动者也（在內）的广泛的大众的水准，来平均我們的文学。这，是最大的錯誤罢。

能够将复杂的，尊貴的社会底內容，用了使千百万人也都感动的强有力的艺术底单純，表現出来的作家，頗于

他有光荣罢。即使靠了比較底单純的比較底初步底的內容也好，能够使这几百万的大众感动的作家，願于他有光荣罢。将这样的作家，馬克斯主义批評家应該非常之高地評价。在这里，批評家·馬克斯主义者的特别的注意和特别的正当的援助，是必要的。但自然，对于能讀一个一个的文字的人，不能很懂，而是供給无产阶級的上层部分，全然意識底的党員，已經获得了相当的文化底水准的讀者那样的作品的意义，也不能否定。仅据一种緣由，說是在正演巨大的职务于社会主义底建設的工作的这部分的一切人們之前，生活已課以許多有生气的問題，而这些問題，却还未站在广泛的大众之前，或是还未艺术底地，做成于大众底的形式之內，便并无艺术底回答地，置之不顧，那自然是不可的。但是，在我們这里，却应該說，倒是看見相反的罪过，就是我們的作家們，将注意集中于較容易的任务——为文化底地，高的讀者范围而作的那一种任务。然而，如屢次說过那样，为劳动者农民大众的文学底工作，倘使这是成功的，有才能的东西的时候，在那評价这意义上，就应該由我們列在較高的地位。

十

如已經說过，批評家·馬克斯主义者在相当的程度上，是教师。倘若从这批評，做不到什么的加(plus)，什么的前进，则这样的批評，是无益的。那么，应該从批評加添怎样的加呢？第一，批評家·馬克斯主义者对于作家，应

該做教师。这样一說，也許会有滿以憤怒的叫喊，說是誰也沒有将自以为站在作家之上的权利，給与批評家云云的。这样的反駁，倘将問題放得正当，就完全地消灭。第一，从批評家·馬克斯主义者应該做作家的教师这一个命題，有引出他应該是极其坚固的，是馬克斯主义者，有优秀的趣味和該博的智識的人这一个結論的必要。人也許說，这样的批評家，我們是完全沒有，或者很少有罢。前一說，是不对的，后一說，大約近于眞实。然而从这里，也只能作"有用功的必要"这一个結論罢了。只要有善良的意志和才能，在我們的伟大的国度里，是沒有不足的罢。但是，学习的事，还应該使大加坚实。第二，是批評家不消說不但教导作家，并且不但不以自己为比作家是更高的存在而已，他还从作家学习許多的东西。最好的批評家，是会用热心和感激来对作家，而且无論那一样之际，对于他（作家），是先就恳切如兄弟的。馬克斯主义者·批評家，在两种的意义上，应該是作家的教师，而且也能是，——即第一，于年青的作家，于一般地有弄出許多形式底謬誤之惧的作家，他应該指摘其缺点。

我們已經用不着培林斯基（Belinski），为什么呢，因为我們的作家們，已經不以忠告为必要了……云云，这样的意見，已在流行，在革命前，或者，这也許是对的。但到了革命后，在我国里，从国民的下层，現出几百几千的新作家的今日，这却不过是可笑的意見。在这里，是切实的指导底批評，直到仅是用心很好的精通文学的人为止的一

切的大小的培林斯基，无疑地在所必要的。

在别一面，批評家·馬克斯主义者在社会性这事上，应該是作家的教师。于社会性是幼稚的，而且因为关于社会生活的法則的那幼稚的觀念的結果，以及我們現在的时代的基本底无理解等等的結果，而犯最質朴的謬誤者，决不仅仅是非无产者作家，在馬克斯主义者作家无产者作家，也到处犯着一样的謬誤。这并非侮辱作家的意思，部分底地，竟是称贊作家的。作家——是极敏感的，依照現实的直接底作用的存在。对于抽象底科学底思索，作家大抵沒有特別的兴味，也沒有特別的才能。所以，不消說，作家往往不能自禁地，拒絕那从批評家，政論家那面而来的助力的提議。然而这事，大抵即能由提議所显的那衒学底(Pedantic)的形式，得到說明。在实际上，眞实地伟大的文学，是正惟由于大的作家和有大才能的文艺批評家的协力，这才成长起来，今后也将成长下去的。

十一

一面努力于做作家的有益的教师，批評家·馬克斯主义者，又非也是讀者的教师不可。是的，应該教讀者以讀法。作为注释家的批評家，作为时而警告嘴里有甜味的毒的人的批評家，为要显示伟大的核心，而敲破硬的外皮給人看的批評家，将剩落在阴影里的宝貝，打开来給人看的批評家，在 i 之上加点，而行以艺术底材料为基础的一般化的批評家——惟这个，在我們的时代，在多数的最重的，

然而又无經驗的讀者正在出現的时代，是必要的引路者。他对于我国和世界的过去的文学，非如此不可，对于現代的文学，也非如此不可。所以将我們的时代对于批評家·馬克斯主义者怎样地提出着特殊的要求，再來張揚一回罢。我們決不想借我們的提要来吓人。从最簡单的工作开手也好。从謬誤开手也好。但初开手的批評家·馬克斯主义者不应該忘記，为了要到达那假如給自己以至于称为高足的权利那样的最初的处所，是应該攀非常地高峻的阶級而上的。然而，試想广泛的我們的文化的日見其高的大波，泉流一般到处飞迸起来了的有才能的文学，也就不会不信馬克斯主义批評的現在的不很高明的状态，便将轉換向較好的方向了。

十二

追补底地还涉及两个問題在这里。第一，是对于批評家·馬克斯主义者在发生非难，說他們几乎惟从事于摘发。其实，在現在，关于或一作家，說他的傾向是无意識底地，或"半意識底"地反革命底的事，是頗为危险的。或一作家，作为远于我們的要素，作为小市民底要素，或者作为极远地站在右翼的同路人，而被評价之际，甚且我們的陣营内的或一作家受着在什么坏傾向上的非难之时，問題也决不見得純粹。或者也許說——检討或一作家的政治底罪业，政治底疑惑，政治底恶質或缺陷，是批評家的工作么？我們应該尽全力以除掉这种的抗議。用这种的方法，以达个

人底的目的，或者意識底地怀着恶意，想归或一作家于这样之罪的批評家——是恶汉。这样的奸計，迟迟早早，一定被暴露的。不深思，不熟虑，时而作这一类的告发的批評家，是不检点的，輕率的人。然而，怕敢将自己的好心的社会底分析的結果，用大声发表，而歪斜了馬克斯主义的本質者，則不能不說是怠慢，是政治底地消极底的。

問題，是决不在批評家·馬克斯主义者叫道——"領事呀，睁开眼来罢"上的。在那里，所必要的并非赴訴于国家机关，而是定或一作家之于我們的建設上的客观底价值。从这里抽出結論来，改正自己的方向，是作家的工作。我們大抵是在思想底斗爭的領域里的。将在現代的文学与其評价上的斗爭的性質，加以拒否，是一个忠实而正直的共产主义者所不会做的事。

十三

临末，最后的問題，激烈的鋒利的論爭的形式，是可以容許的么？

就大体而言，鋒利的論爭，在其引动讀者的意义上，是有益的。論爭底性質的論文，尤其是在彼此互有錯誤之际，則和别的条件一同，影响較广，为讀者所摄取也較深。加以作为革命家的馬克斯主义者·批評家的战斗底气質，就自然地用起那思想的激烈的表現来。然而，当此之际，忘記了用論爭之美，来遮蔽自己的議論之弱，是批評家的大罪恶的事，是不行的。还有，虽然一般地議論并不多，

而有种种刻薄的詩，比較，嘲笑底叫喊，狡猾的質問之際，則恐怕是給与热閙的印象的，然而成为很不誠恳的东西。批評，是应該应用于批評本身的。为什么呢，因为馬克斯主义批評，同时是科学底，又在独特的意义上，是艺术底的工作的緣故。在批評家的工作上，激怒——是不好的忠告者，而且少有是正当的見地的表現。但是，有些时候，也容許从批評家的心脏奔迸而出的辛辣的嘲弄和憤怒的言辞。別的批評家或讀者，以及首先第一是作家的多少有些敏感的耳朵。是懂得什么地方有憤怒的自然的动弹，什么地方飞出着单单的恶意的。不要将这和阶級底憤怒混同起来。阶級底憤怒，是决定底地打，然而那犹如地上的云，高悬于个人底恶意之上。以全体而言，批評家·馬克斯主义者应該不陷于做批評家的最大罪恶的优柔和妥协，而有警意于 a priori（由因推果）。他的伟大的欢喜，是寻出好的方面来，将这在那全部价值上，示給讀者。在他的別的目的，是帮助，匡正，警告，而只有很少的时候，可以有努力于此的必要，即用了眞能灭絕夸口的虛伪的要素那样的嘲笑，或是侮蔑，或是压碎般的批評的强有力的箭，来杀掉不中用的东西。

譯者附記

在一本書之前，有一篇序文，略述作者的生涯，思想，主张，或本書中所含的要义，一定于讀者便益得多。但这种工作，在我是力所不及的，因为只讀过这位作者所著述的极小部分。現在从尾瀨敬止的《革命露西亚的艺术》中，譯一篇短文放在前面，其实也并非精良坚实之作，——我恐怕他只依据了一本《研求》，——不过可以略知大概，聊胜于无罢了。

第一篇是从金田常三郎所譯《托尔斯泰与馬克斯》的附录里重譯的，他原从世界語的本子譯出，所以这譯本是重而又重。艺术何以发生之故，本是重大的問題，可惜这篇文字并不多，所以讀到終篇，令人仿佛有不足之感。然而他的艺术观的根本概念，例如在《实証美学的基础》中所发揮的，却几乎无不具体而微地說在里面，領会之后，虽然只是一个大概，但也就明白一个大概了。看語气，好象是講演，惟不知講于那一年。

第二篇是托斯尔泰死去的翌年——一九一一年——二月，在《新时代》揭載，后来收在《文学底影象》里的。今年一月，我从日本輯印的《馬克斯主义者之所見的托尔斯泰》

中杉本良吉的譯文重譯，登在《春潮月刊》一卷三期上。末尾有一点短跋，略述重譯这篇文章的意思，現在再录在下面——

“一，托尔斯泰去世时，中国人似乎并不怎样覺得，現在倒回上去，从这篇里，可以看見那时西欧文学界有名的人們——法国的 Anatole France，德国的 Gerhart Hauptmann，意大利的 Giovanni Papini，还有青年作家 D' Ancelis 等——的意見，以及一个科学底社会主义者——本論文的作者——对于这些意見的批評，較之由自己一一搜集起来看更清楚，更省力。

“二，借此可以知道时局不同，立論便往往不免于轉变，豫知的事，是非常之难的。在这一篇上，作者还只将托尔斯泰判作非友非敌，不过一个并不相干的人；但到一九二四年的講演，却已認为虽非敌人的第一陣营，但是‘很麻煩的对手’了，这大約是多数派已經握了政权，于托尔斯泰派之多，漸漸感到統治上的不便的緣故。到去年，托尔斯泰誕生百年記念时，同作者又有一篇文章叫作《托尔斯泰記念会的意义》，措辞又沒有演講那么峻烈了，倘使这并非因为要向世界表示苏联未尝独异，而不过內部日見巩固，立論便也平靜起来：那自然是很好的。

“从譯本看来，卢那卡尔斯基的論說就已經很够明白，痛快了。但因为譯者的能力不够和中国文本来的缺点，譯完一看，晦澀，甚而至于难解之处也眞多；倘将仂句拆下来呢，又失了原来的精悍的語气。在我，是除了还是这样

的硬譯之外，只有‘束手’这一条路——就是所謂‘沒有出路’——了，所余的惟一的希望，只在讀者还肯硬着头皮看下去而已。”

約略同时，韦素園君的从原文直接譯出的这一篇，也在《未名半月刊》二卷二期上发表了。他多年臥在病床上还翻譯这样費力的論文，实在給我不少的鼓励和感激。至于譯文，有时晦涩也不下于我，但多几句，精确之处自然也更多，我現在未曾据以改定这譯本，有心的讀者，可以自去参看的。

第三篇就是上文所提起的一九二四年在墨斯科的講演，据金田常三郎的日譯本重譯的，曾分載去年《奔流》的七，八两本上。原本并无种种小題目，是譯者所加，意在使讀者易于省覽，現在仍然襲而不改。还有一篇短序，于这两种世界观的差异和冲突，說得很簡明，也节譯一点在这里——

“流成現代世界人类的思想圈的对蹠底二大潮流，一是唯物底思想，一是唯心底思想。这两个代表底思想，其間又夾杂着从这两种思想抽芽，而变形了的思想，常常相克，以形成現代人类的思想生活。

“卢那卡尔斯基要表現这两种代表底观念形态，便將前者的非有产者底唯物主义，称为馬克斯主义，后者的非有产者底精神主义，称为托尔斯泰主义。

“在俄国的托尔斯泰主义，当无产者独裁的今日，在农民和智識阶級之間，也还有强固的思想底根底的。……

这于无产者的馬克斯主义底国家統制上，非常不便。所以在劳农俄国人民教化的高位的卢那卡尔斯基，为拂拭在俄国的多数主义的思想底障碍石的托尔斯泰主义起見，作这一場演說，正是当然的事。

"然而卢那卡尔斯基并不以托尔斯泰主义为完全的正面之敌。这是因为托尔斯泰主义在否定資本主义，高唱同胞主义，主张人类平等之点，可以成为或一程度的同路人的緣故。那么，在也可以看作这演說的戏曲化的《被解放了的堂吉呵德》里，作者虽在揶揄人道主义者，托尔斯泰主义的化身吉呵德老爷，却决不怀着恶意的。作者以可怜的人道主义的侠客堂·吉呵德为革命的魔障，然而并不想杀了他来祭革命的軍旗。我們在这里，能够看見卢那卡尔斯基的很多的人性和寬大。"

第四和第五两篇，都从茂森唯士的《新艺术論》譯出，原文收在一九二四年墨斯科出版的《艺术与革命》中。两篇系合三回的演說而成，仅見后者的上半注云"一九一九年末作"，其余未詳年代，但看其語气，当也在十月革命后不久，艰难困苦之时。其中于艺术在社会主义社会里之必得完全自由，在阶級社会里之不能不暫有禁約，尤其是于俄国那时艺术的衰微的情形，指导者的保存，启发，鼓吹的劳作，說得十分簡明切要。那思虑之深远，甚至于还因为經济；而顧及保全农民所特有的作风。这对于今年忽然高唱自由主义的"正人君子"，和去年一时大叫"打发他們去"的"革命文学家"，实在是一帖喝得会出汗的苦口的良藥。但他对于俄国

文艺的主张，又因为时地究有不同，所以中国的托名要存古而实以自保的保守者，是又不能引为口实的。

末一篇是一九二八年七月，在《新世界》杂志上发表的很新的文章，同年九月，日本藏原惟人譯載在《战旗》里，今即据以重譯。原譯者按語中有云："这是作者显示了馬克斯主义文艺批評的基准的重要的論文。我們将苏联和日本的社会底发展阶段之不同，放在念头上之后，能够从这里学得非常之多的物事。我希望关心于文艺运动的同人，从这論文中攝取得进向正当的解决的許多的启发。"这是也可以移贈中国的讀者們的。还有，我們也曾有过以馬克斯主义文艺批評自命的批評家了，但在所写的判决書中，同时也一并告发了自己。这一篇提要，即可以据以批評近来中国之所謂同种的"批評"。必須更有眞切的批評，这才有眞的新文艺和新批評的产生的希望。

本書的內容和出处，就如上文所言。虽然不过是一些杂摘的花果枝柯，但或許也能够由此推見若干花果枝柯之所由发生的根柢。但我又想，要豁然貫通，是仍須致力于社会科学这大源泉的，因为千万言的論文，总不外乎深通学說，而且明白了全世界历来的艺术史之后，应环境之情势，迴环曲折地演了出来的支流。

六篇中，有两篇半曾在期刊上发表，其余都是新譯的。我以为最要紧的尤其是末一篇，凡要略知新的批評者，都非細看不可。可惜譯成一看，还是很艰澀，这在我的力量上，眞是无可如何。原譯文上也頗有錯字，能知道的都已改

正，此外则只能承袭，因为一人之力，察不出来。但仍希望讀者倘有发見时，加以指摘，給我将来还有改正的机会。

至于我的譯文，则因为怱忙和疏忽，加以体力不济，謬誤和遺漏之处也頗多。这首先要感謝雪峰君，他于校勘时，先就給我改正了不少的脫誤。

一九二九年八月十六日之夜，
魯迅于上海的风雨，啼哭，歌笑声中記。

文艺政策

日本　藏原惟人 外村史郎　輯譯

缺 页

序　言

作为本書的主要部分者，是一九二四年五月九日在俄国共产党中央委員会內所开的关于对文艺的党的政策的討論会的速記录的翻譯。关于文艺政策，在党的內部也有种种意見的不同，于是共产党中央委員会便以当时的中央委員会出版部长 Ia. 雅各武萊夫为議长，开了討論会，使在这里，自由地討論这問題。

只要一讀这速記录，便誰都明白，在这討論会里，各同志之間有着頗深的意見的对立，而这又幷不見有什么根本底的解决，剩下来了。我們于此，发見无产阶級文学本身以及对于这事的党的政策，凡有三种不同的立場——

一，由瓦浪斯基及托罗茲基所代表的立場；

二，瓦进及其他“那・巴斯图”一派的立場；

三，布哈林，卢那卡尔斯基等的立場。

就是，站在第一的立場的人們，是否定独立的无产阶級文学，乃至无产阶級文化的成立的。其理由，是以为无产阶級独裁的时期，是从資本主义进向共产主义的过渡底时代，而这又正是激烈的阶級斗爭的时代，所以无产阶級在这短促的时期之內，不能創造出独立的文化来。站在第二，

第三的立場上的人們，則正相反，主張无产阶級的独裁期，是涉及頗长的时期的，所以在这期間中，能有站在这阶級斗爭的地盘上的无产阶級的文学——文化的成立。

但虽然同認了无产阶級文学的成立的必然与其必要，而在第二的立場和第三的立場上的人們之間，在对付的政策上，意見却又不同。瓦进及其他"那巴斯图"派的人們的意見，以为在文艺領域內，是必須有党的直接的指导和干涉的；和这相对，布哈林，卢那卡尔斯基等則主張由党这一方面的人工的干涉，首先就于无产阶級文学有害。

这种爭論，此后也反复了許多时，終于在一九二五年七月一日所发表的俄国共产党中央委員会的决議《关于文艺領域上的党的政策》里，党的政策就决定了。

我們将这和速記录一同閱讀，便可以明白俄国共产党的文艺政策，是正在向着怎样的方向进行。而且对于我国的无产阶級文艺运动的陣营內，正在兴起的以政治和文艺这一个問題为中心的論爭的解决，也相信可以給与或一种的启发。

本書的翻譯之中，从《关于对文艺的党的政策》的开头起，至布哈林止，和卢那卡尔斯基的演說，以及添在卷末的两个决議，是我的翻譯，此外是都出于外村史郎的譯笔的，还将这事附白于此。

一九二七年十月　藏原惟人

关于对文艺的党的政策

关于文艺政策的評議会的議事速記录

（一九二四年五月九日）

瓦浪斯基(A. Voronsky)的报告演説

我先得声明两件事。第一，本討論会，据我所理解，是要明白以施行若干的实践底解决为主的，所以关于我們的理論底异点，我几乎不提起，而但以涉及必要之处为限。第二，我想将我的报告，仅限于論爭的范围内——自然，我也以为这范围，是极其条件底，人为底的。然而，文学生活是现在已經弄到不得不限定于这范围以內了。那么，就开始报告罢。

我以为必須本評議会来討論的，重要的問題——乃是关于共产党里，对于現代文学的諸問題，可曾立定什么指导方針的問題。有些同志們說，这样的方針，我們之間并沒有，我們这里，只存在些混乱，游移，任意，因此各位同志便施行冒险了。据我的意思，这意見是完全不对的。党的指导方針，是以前也曾有过，现今也还存在。而这指导方針，由我看来，是常常归結于下列的事的——就是，

党是在文艺領域內，和国內及国外侨民，行了最决定底的斗爭的，党是对于站在"十月"的地盤上的一切革命底团体，給了助力的，这就是并不以或一个团体的方向，为自己的方向，只要看見什么团体，站在十月革命的見地上做着工作，便积极底地加了援助；党是并不干涉艺术的自己解决，而給了完全的自由的。我想，我們实践底地做着工作的人們，在关于文艺的問題之中，所指导着的，实在便是归結在以上的基本底各个命題上面。

党为什么取了这样的立場的呢？首先应該懂得的，是我們的国度——乃是百姓的国，农民的国，这事情在我們的全社会生活上，狭則在我們的文学上，都留着很大的痕迹，此后也将留得很久的。再取别的要素(moment)——例如，取劳动者来看罢。他們也在农民的层里，有着頗是坚固的根，他們或者因为周围的状况，或者因为那出身，和农民联結着，所以一到我国文学的复活一开端，新的年青的作家們一出現——在我国，农民底，百姓底傾向便被明明白白地描写出来，也是当然的事，我們并不是单就"同路人"而言。关于无产阶級作家，我也这样說，因为从傾向上，无产阶級作家也可以在这里这样說得的。

倘使我們認真一点，来細看我們的无产阶級作家的詩歌，尤其是散文，則我們便能够完全分明地看出这傾向来罢。更进，来看一看我們的无产阶級和共产党的情形罢。无产阶級是并未預先获得科学和艺术，而握了政权了，实在，并沒有能够获得这类的东西。这个情况，和有产阶級

的时候很不同。在这集会上，我没有将这意思发挥开去的必要——这早是确定了的命题了。不但如此，我們的无产阶級經过了市民战争，非常疲劳。我們共产党在过去，在現今，对于艺术的諸問題都不能有多大的关心，不过將最小限度的注意，分給了艺术。党的智能，党的才能，党的精力，統为政治所夺了，現今也还在被夺。

为了这情况，以及我在这里不能涉及的許多的情况，在我国，便生出并非共产主义作家或劳动者作家的强有力的潮流，而存在着若干个个的文学底集团的状态来。

这些文学底集团，对于現代的艺术，是供献了独自的，有时是极有意义的东西，而且还在供献着。但是，他們各走任意的路，自定自己的路，以全体而言，还不能占据全文学底潮流。然而他們之間，也常有集团底精神統治着。

从这情况出发——我国是农民国；年青的苏維埃的作家，在我国，因此便带着农民底傾向出現；我們的无产阶級及党，大概忙于直接的政治斗爭；我国的无产阶級作家之間，有集团底精神統治——从这情况出发，党是向来不站在一个傾向的見地上，而謹愼地糾正他們的方向，协助一切的革命底文学底团体的。

如果我們再接近艺术，艺术的性質这問題去，那么，从这一方面，也可以明白党为什么不站在或一潮流的見地上，并且也不能站的緣故了罢。

艺术者，因其性質，和科学一样，是不能受在我們的生活的或一种別的領域上那样的简单的調整的。艺术者，

和在科学上一样，自有他自己的方法，这就是他自有其发达的法則，历史。在新的，“十月”后的文学，一切东西，还屬于未来，一切东西还单是材料，仅是开端，是假作，許多东西都沒有分明表示。这情况，也令我們取了謹愼的态度。

我們倘一看我們文学底諸集团，就明明白白，无論現存的集团的那一个，都不能滿足共产主义底見解——有着农民底傾向和极其混乱的理論的“同路人”，“十月”，“鍛冶厂”，以及目下正在发生的共产青年团的文学底团体——这些一切，都不是使党能說惟独从这里，是我們可以开步的文学底潮流的团体。所以党就不站住在或一文学底集团的見地上，而取了和一切革命底团体协力的立場了。

我应該以施行着实际的工作的一員，将最近几年来在文艺領域內所做到的事，告訴本集会。在文艺的分野上我們的工作，已經有了大的結果的事，在我，是毫不怀疑的。現在，文学已成了不能从生活除去的重要的社会底要素。文学的比重是大了，还逐日成长着。例如，从极有責任的我們这一路共产主义者所成的本会，便可以举出来做証据。这可見現在在文学的領域內所成就的事，已惹了我們同志的广大的人們的注意了。从分量上說，从質地上說，我們的文学，都逐日成长着。而且在不远的将来——这是从一切事物所感到的——我們便要目睹久已沒有了的那样文学的繁荣罢。这一事，是可以用了完全静稳的确信，說出来的。在我国，就要有我們自己的古典底，我們自己的革命底的，伟大的，健康的文学罢。在这領域內，我們是有了最大的

結果了。当赴会之前，我曾将有时坏，有时好，都是頗为坚固地，和我們一同开手作工的艺术家們，大略数了一数。

我将这分为种种的集团。例如，老人一組，則戈理基(M. Gorky)，亚历舍·托尔斯泰(A. Tolstoy)，勃里希文(M. Prishvin)，威綜賽耶夫(V. Veresaev)，沙吉涅央(Shaginyan)，瓦理諾夫(Volynov)，波陀亚綏夫(Podojachev)，孚尔希(Olga Forch)，德莱涅夫(K. Trenev)，尼剛德罗夫(Nikantrov)等。

革命所生的年青的作家(年青的"同路人")——巴培黎(Babel)，伊凡諾夫(Vsevolod Ivanov)，毕力涅克(Pilyniak)，綏孚理那(Seifullina)，来阿諾夫(Leonov)，瑪里錫庚(Malishkin)，尼启丁(Nikitin)，斐訚(Fedin)，梭希兼珂(Zoshchenko)，斯洛宁斯基(Sloninsky)，蒲当哲夫(Budantsev)，叶遂宁(Esenin)，契柯諾夫(Tikhonov)，克魯契珂夫(Kruchikov)，敖列洵(Oreshin)，英培尔(Vera Inber)，左祝理亚(Zozulia)，凱泰雅夫(Kataev)等。

未来派的人們——瑪亚珂夫斯基(Majakovsky)，亚綏耶夫(Asseev)，派司台尔那克(Pasternak)，鉄捷克(Tretiakov)。

无产阶級作家及共产主义作家——勃留梭夫(Briusov)，綏拉斐摩微支(Serafimovitch)，亚罗綏夫(Arosev)，凱薩式庚(Kasatkin)，綏蒙諾夫(Sergej Semionov)，斯威尔斯基(Svirsky)，凱进(Kadin)，亚历山特罗夫斯基(Alexandrovsky)，略悉珂(Lyashko)，阿勃拉陀微支(Obradovitch)，渥

尔珂夫(Volkov)，雅克波夫斯基(Iakubovsky)，該拉希摩夫(Gerasimov)，吉理罗夫(Kirillov)，格拉忒珂夫(Gradkov)，尼梭服易(B. Nizovoy)，諾維珂夫·普理波易(Novikov-Priboy)，麦凱罗夫(Makarov)，陀鲁什宁(Drushnin)等，等。

我不过举出了和"赤色新地"有关系的团体(除掉未来派的人們)，至于别的团体，例如和"十月"有关系的团体，却并未涉及。在他們，是自有他們自己的到达，自有他們自己的文学者的名称的。这事实——在我們的周围，和我們一同工作，而且还要更加工作的文学者的这样的数目，已經組織起来了的这事实，便是証明着我們在这領域内所做的大的积极底的工作的。我并非要在这里夸张，以为已經到达了决定底的結果。那不消說，在这領域内，現在要到达那样的結果，是不可能的。

其次，关于观念形态，在这領域內，也得了頗可注意的結果了。我沒有历叙关于各个作家的进化的可能，然而詞章的艺术家們的全体底进化，却分明在我們四近。这一节，对于"老人們"，对于先前难于合作，但現在却容易得多多了的"同路人"，都可以說得的。

有人說，招集这些杂多的文学者这件事，是使瓦浪斯基以及和他同行的人們，成了有产阶級的俘虏了。但是，在現今，还以为戈理基，托尔斯泰以及别的"老人"能将我們做了俘虏者，是只有全在热病状态的人們。况且，所謂有产阶級性者，是什么呢？关于这事，可惜在本会上不能詳細叙述。人們以为《亚籣黎多》是有产阶級底作品，但最近我和同志

什諾維夫(G. Zinoviev)談起的时候，他却說是很有益处，又有价值的作品。戈理基的《自传的故事》，也有人說是"有产阶級底"的。然而倘使我們一方面認眞地提出关于有产阶級性的問題来，則就会有什么是有产阶級性这一个很大的問題出現的罢。我以为这有产阶級性这东西，是常常大为左翼底的口号和詞句所蒙蔽的，我想，現在《戈倫》上所載的东西，这才是眞实的馬克斯主义的歪曲，是那艺术底修正罷。

人們用了同志亚尔跋多夫的話，說是"艺术从种种的观念形态底上层建筑造出，是不对的，这应該和生活直接联結起来"的时候，我不知道这可是有产阶級性。但我知道，在这里，是用了勖拉契珂夫主义之名，行着和我們的蒲力汗諾夫的斗爭。在我国，当立定課題，要教育农民和工人，使他們閱讀，并且理解普式庚(Pushkin)，托尔斯泰(L. Tolstoy)，戈理基的时候，却有在劳动阶級之前，宣传着弃擲古典底东西于現代的那边的。这是有产阶級性不是？当正在对于作为生活的感情底認識的特殊方法的艺术，行着斗爭，对于那生活認識，則正要建立一个生活創造的理論——徹头徹尾是主观底，因而也是观念論底的理論的时候，这是有产阶級性不是呢？

所以这問題是很有論爭的余地；而在瓦浪斯基成为俘虏了，瓦进却和同志楮沙克(Chujak)以及别的許多"楮沙克"(外国人之意)們在幸福的和合里这一种可怕的辞句之下，隐藏着眞的有产阶級性，倒是十分能有的事。还有，

人說，瓦浪斯基不怀阶級底見地。自然，象"那巴斯图"所展开那样的"阶級底"見地，在我們这里是并不恰有的，但假使問題的建立并非这模样，那么，这时候，我們另外再来查考罢。

在我国，和"同路人"的問題，是怎么一个情形呢？我們和他們协同之际，向"同路人"提出了怎样的要求了呢？他們，尤其是在初期——二一年，二二年时，并不懂得在革命上的无产阶級的組織底，規律底，指导底职掌，也不能使这十分加强，将革命大抵描写成农民的自然成长性的胜利模样，那我們是知道的。不但这样，他們一面在那国民底断面上，将俄国革命看得很熟悉，却往往将那国际底性質放过了。我們便一面将这些和另外的缺点指摘，訂正，拿了一定的要求，接近这样的"同路人"去，——就是，看他們曾为劳动者和农民的联合这一件事的利益而出力沒有？如果我們看見有一个艺术家的工作，在結局上，有着援助都市和农村的联結的意义，那工作，是归向无产阶級和农民的提携的利益的，則我們对于这样的艺术家，应該容許他許多事。这样的办法，我想，从无产阶級的見地看来，是有益的，而且于无产阶級文学的創造，是賦与力量的。重要的事，是在无产阶級文学的創造——这是一个过程，这样的文学，是不能即刻創造的。这文学的成长和发展的道路，是复杂的，有时还竟至于紛乱。

其次，是关于无产阶級作家。我切实相信，在我国，是从劳动者和农民的最下层，从劳动者以及别的种种的組織

中，从大众，从赤軍，都要有新的作家出現。从什么僻地里，从乡村里，有作家出現，——惟有这些作家，是由那血和生活，和劳动者及农民——自然，在現在，和农民为較多——联結着的。这些作家，一定要占主要的位置；我們應該依据他們，援助他們，——在这些事，我們和无产阶級作家之間，是不会有什么意見的不同的。并且也相信所謂无产阶級文学，由那两三个代表者(凱进，亚历山特罗夫斯基，其他)，贏得了显著的結果。

虽然如此，而我們和現在的无产阶級作家之間，假如还有意見的不同，那就不得不声明究竟是什么緣故了。要建立抽象底的一般底的定义，那是极其容易的。这样的定义，在我們这里，多得很。在我国，被称为无产阶級作家者，首先是有着共产主义底观念形态的作家，倘用了現在喜欢使用的毕力涅克的表現法来說，那便是“以无产阶級的眼睛”看世界的作家。但在实际上，我国的无产阶級作家，乃是有着极受限制的見解和习慣，被历史底地形成了的具体底的类型。这就是——属于一个什么联盟呀，一个什么集团的作家。而在这样的集团里，都是各各的“信仰的象征”，各各的文学底教义。这“信仰的象征”，通常是約束在这一种确信上的，就是以为現在俄国的无产阶級作家的根本的任务，是在有产阶級美学，艺术和文化的破坏，以及新的社会主义艺术和文化的創造。但在現实上，站在无产阶級之前的問題，却是旧艺术和文化的批判的攝取，于是在这里便发生了一种很大的不調和。在实际上，这样

的并列，是一直引到抽象里去的。得不到革命的活人，而得了象征；并非次第底的进展，而出現了在脑子里做出来的东西。于是往往在无产阶級艺术的姿态之下，拿来了旧时代的有产阶級艺术的产物。在我們正在文学的領域內做事的共产主义者的实际家，在这領域內，是常有不能专靠讓步的方針的时候的。所以，憑着我們的諸位同志所說，以为抛弃 Proletcult (无产者教育)主义愈早，他們即愈可以从速成为眞实的无产阶級作家这一个簡单的理由，我們便讓步，那是不行的。

还有，在别一方面，有喚起諸位同志的注意的必要。我国的文学上的意见的差异，在根本上，不过是将对于专門家的旧的党的論爭，搬到文学上来了罢了。諸位倘将那杂志《那巴斯图》仔細一看，一切便会明白的罢。同志烈烈威支在《那巴斯图》的初号之一上，不是一面討論着关于“同路人”和无产阶級作家的問題，一面說，这問題不在質而在量；换了話說，便是問題并不在将“同路人”登載杂志与否，乃在将他們登載多少的么？这全然是分明的問題的建立法——是反对那些在我国的生活的其他的領域內，虽然已被克服，而在文学上，却还有相当的力量的专門家的問題的建立法呀。

諸位同志們，本評議会的所以召集，是因为要解决根本底的問題，就是，第一，×××的战术，即并不站在或一个特定的团体的見地上，而用一切方法，来援助×××团体或艺术家这一种用到此刻了的战术，究竟对不对。这

是对的呢？还是非取"那巴斯图"的方针不可呢？据"那巴斯图"的人們的提案，是应該取杂志"那巴斯图"及其对于艺术家的态度，作为出发点的。他們又要求将文学上的"政权"付給"瑪普"（墨斯科无产阶級作家同盟），即非常幼小的，在艺术上，几乎并无表見的一个特定的团体。我可以完全冷静地說，而且也知道——同志瓦进，是不能清算現在俄国共产党中央委員会所站的立場的，为什么呢，因为惟这立場，是由生活本身所規定，而站在"那巴斯图"的立場上，則便是破坏一切工作的意思了。在这里还有应該記得的事，就是从亚历舍·托尔斯泰和"同路人"起，以至无产阶級作家的，眞实的艺术家的最大多数，都在杂志《赤色新地》上做事，却沒有和"那巴斯图"連合起来。这就因为杂志《那巴斯图》，連一个优良的"同路人"也引不进去的緣故，象那杂志所取那样的方針，是什么事也做不出来的。

再前进罢，这里有无产阶級青年在。我試問这些青年們罢：为什么四十人合成的这青年的团体，現在在"赤色新地"的周围組織起来的？为什么他們离开了"那巴斯图"的人們的？也許有人会說，瓦浪斯基誘惑了他們了，使他們堕落了。現在姑且作为这样罢。但且看发生什么事，——就是，据"那巴斯图"派的人們的意見，則"鍛冶厂"派的人們堕落了，一切"同路人"也堕落了，青年的大部分也堕落了，我国的所有作家都堕落了。如果几乎一切都已堕落，則剩下来的究竟是誰呢？是同志烈烈威支和罗陀夫，剩在文学里。但是，只这样，岂不是未免太少么？可惜我的时

間已經过头了，我現在不能涉及此外的許多根本底問題了。

最后，还有应該在这評議会上声明的事——这就是我在这里当諸位之前所講的話，并非作为一个瓦浪斯基，而是作为在"赤色新地""克魯格""鍛冶厂"和青年团体"沛来威尔"上做事的那文学的代表者，換一句話，則是憑了几乎一切活动着的青年的苏維埃文学之名，而說着話的。这文学，和我們同在。"那巴斯图"派的人們，是做不到的。如果本文学評議会对于这一节不加考虑，那就恐怕要犯大大的錯誤的罢。

瓦进 (Il. Vardin) 的报告演說

本評議会，是在决定文艺領域上的党的方針的。同志瓦浪斯基努力要給人一个印象，仿佛对于文学一定的党的方針，已經存在着了的一般。然而假如党內已有着这样的方針，則主张相反的我們"那巴斯图者"便成了和党的方針反对。提出这样的問題来，于同志瓦浪斯基也許是有利的。然而这并不和实情适合。事实是这样的。在一九二一年，同志瓦浪斯基得到指令，是教他将或一种作家团体留在苏俄的方法……那时候，是不得不顧虑"毕力涅克"之类，逃到白軍里去的。然而自此以来，已經經过了三年的年月了。在这期間，出了什么事了呢，在社会底政治底情势之中，有了怎样的变化了呢？一九二一年和一九二四年的不同，究竟是什么呢？

同志瓦浪斯基用尽一切方法，試来分析現实，要从这

現实出发。他通論文学，然而开在中央委員会里的党的評議会，是只有从政治的見地看来的文学的問題，这才可以作为問題的事，他却不能理解。

同志瓦浪斯基的 These（提要），是“現下的情势和在文艺上的俄国共产党的問題”。然而他关于現下的情势，一句也不説，关于在文学的分野上的党的課題，也几乎沒有説。比起一九二一年，比起那时所給与的方針来，他一步也沒有前进。

想一想罢。人們到了党的中央委員会的評議会，来討論关于文学的分野上的党的課題，而在会上，却絕不説起我們所生活着的社会底政治底情势；也絕不説起怎样提出現在所設的問題；“那巴斯图”的人們早就施行了的那剧烈的斗爭，是因为什么而起的呢，也不給取説明之劳。而这剧烈的斗爭之所以惹起，却正因为我們的眼前竪着重要的政治底問題；在我們的眼前，文学已在漸漸变了有产阶級的，有产阶級观念形态的手段；同志瓦浪斯基所立的立場，是使我們的敌人的政治底課題不費力，因此也就为一切反苏維埃政党及傾向所迎送了。

根本的問題就在此。倘若我們不説这些事，倘若我們不从这里出发，倘若我們忘却了問題的本質，是在怎样地使文学成为我們本身的手段，倘使，再説一回罢，并不理解这个，不从这里出发，則我們就毫沒有聚在俄国共产党中央委員会里的必要的。

請許我説一説同志瓦浪斯基应該做什么罢。現下的情

势的特殊性，究竟在什么地方呢？試拿最近的党的文件——被共产党中央委員会所采用的同志穆罗梭夫的提要来看罢。那文件里，記載着农村中的富农的成长，都市中的个人資本的成长。在这有产阶級的再荣的地盘之上，自然就有那观念形态的再荣，而且也自然底地，有了为巩固自己的立場計，利用一切可能的反无产阶級层的尝試，首先是鑽进文学里，于是竭力将这利用于自己的政治底目的上的尝試，这是可以观察出来的。

現下的情势的别的性格底的特性，是在我們国里，正在感到或一种的退潮，正在出現着社会底反动的征候。这反动的气分，非但在非无产阶級层——智識阶級，市民之类里，这退潮，疲劳，悲观的气分，便是我党里面，也都侵入，感到了。如果拿那登在杂志《波雪維克》第二号上的同志布哈林的論文来一看，諸位便会知道我所說的并非空想底的危险，而在我們之前的危险，乃是全然現实底的罢。这时候，关于文艺的問題，岂不明明白白，有着最重要的意义么？

而在这事实的面前，同志瓦浪斯基說着些什么呢？他是从事于文学者的登記了；他以怎样的文学者存在，报告我們，排列了他們的姓氏了；他也編成了他們的履历了罢。这为党的評議会計，也許是非常重要的。

但是，諸位：这些履历——是完全的空事情。全部問題，是在这些履历里面，隐藏着怎样的社会底要素，怎样的傾向，怎样的观念形态的萌芽；这些人們，对于四近正在

发生的政治斗爭，做着怎样的职务，以及可有做出来的危险。这些一切問題，都不惹同志瓦浪斯基的兴味。他的立場的最大的錯处，是在，在他那里，阶級斗爭是不存在的，革命的事是不存在的。他就大体判断，他拿出对于艺术，不可有什么整頓，什么政治底干涉这一种新发見来。同志瓦浪斯基是在生活和政治斗爭之外的。威吓着我們的危險，他是不看的。

諸位同志們，在現在的党的評議会上，必須顧及的現下的第三的政治底特性，乃是一切反苏維埃政党，对于現下的情势，是將那重要的希望，都放在包围共产党，党的解体和变質之上的。应該从这观点，將这問題，又从这观点，將同志瓦浪斯基的政策和实际，都加以批判。倘若，諸位，我們忘却了現下的情势，我們是不能解决面前的問題的。再說一遍——倘若我們之前，沒有政治上的問題，我們是并无聚到这里来的必要的。

我們之間，也有要发些艺术是艺术，关于趣味，是不能爭的之类的議論的人。然而这样的想法，是不可容許的。同志瓦浪斯基說过，同志什諾維夫称贊了亚历舍・托尔斯泰的《亚諾黎多》：我也从同志什諾維夫亲口听到过。同志加美納夫（Kamenev）呢，曾对我說，他讀要倫堡，是觉得滿足的。同志布哈林是写了要倫堡的《弗里阿・来来尼德》的序。

然而問題并不在同志加美納夫或别的同志，讀了要倫堡，觉得滿足或不觉得。問題是在这些文学，政治底地，

于我們有危險呢还是沒有危險。問題的本質，是在这些文学，对于大众給与怎样的影响。必須从这里出发的。近时，《共产主义者》志上，載着克拉拉•札德庚（Klara Zetkin）的回忆，那里面，記有关于文学的职分的，文学应該怎样走，向着那里走的列宁的最有兴味的注意。从这注意，我領悟了一件事——同志加美納夫要讀什么，是可以隨便的，我們聚在这里的一切人，几乎都看着白系的文学，这是因为我們都已有了和这相当的免疫性的，然而我們不將这些一切文学，散布于广大的大众的罢。如果不如此，我国里就也不妨有出版的自由了。为了苏維埃共和国的利益，也无賠償，而征服火星的《亚藹黎多》的那主人公，对于同志什諾維夫，也許給以艺术底欢喜的，但在广大的劳农大众，这些一切的文学，乃是最有害的毒物。倘使我在斯惠耳陀罗夫大学的列宁主义研究会里，看見拿着爱倫堡的女子大学生，我就这样說，“同志加美納夫讀爱倫堡，是一件事，然而斯惠耳陀罗夫的女子大学生，加以在現今的疲劳和悲观的状态上，来讀这文学——那是全然，全然是另一件事。”再复述一回罢——对于文学的問題，我們所必要的，是从那及于大众的影响的見地来观察，别的一切見地，在我們，是絕不会有什么决定底意义的。

那么，党的文学政策，应該是怎样的呢？这政策，应該向着三个方向走。第一，我們有竭力妨害資产阶級將文学利用于那政治的目的的必要。第二，我們应該利用旧文学中的一切有用的东西，招引能够將利益送給我們的那一

切文学者。第三，我們应該更进一步，为革命必須有自己的文学起見，講究一定的具体底对策。

这些一切的問題，同志瓦浪斯基怎地解决着呢？他大抵非常滿足。他能够給我們作"同路人"的长长的表，而这些人們，在他，是文学上的基础底势力，他依据了这些人們，以这些人們的名，在这里講得很可以，而且惟有这些人們，据他所說，是傾听这里所講的事情的。这些"同路人"者，究竟是怎样的人們呢？看一看同志瓦浪斯基的論文罢。这么一来，諸位便从中可以看出这"同路人"的致命底的特色了。同志瓦浪斯基瞞不住这是不可靠的人們这一个事实，革命不能和这样的人們始終相关的这一个事实。然而同志瓦浪斯基对于我們必須有自己的文学，来替代这些的事，却一句話也不說。

再拿别的文件来看。此刻我的手头有着出版所"克魯格"所印行的叫作《作家关于艺术和自己》的書。在这里面，他們将自己，将自己对于文学的見解，非常自由地叙述着。現在請容許我对于毕力涅克，喚起諸位的注意来。毕力涅克所說的話，比别的"同路人"更其显露着那性格。毕力涅克写着——

"我不是共产主义者，所以我不覚得我应該是共产主义者，我应該共产主义者底地来著作……对于共产主义者的俄罗斯的关系，是我的对于他們的关系……我要說明，俄国共产党的运命，只給与我比俄国本身的运命更少的兴味。在我，俄国共产党不过是俄国历史上的一个环。"諸位同志

們，你們知道么，那保威尔·尼古拉微支·密柳珂夫，对于这事，是怀着和这恰恰相同的見解的。請再听下文罢。毕力涅克写着。"除了現在所写着的之外，在我，是不会写的，也未必写罢——假使要强制我，則世間虽有文学的法則，但这并无强制文学底才力的可能。"这是又坦白，又正直的。还有"右翼的布宁（出色的作家）和梅垒什珂夫斯基，左翼的綏拉斐摩微支——是旧的作家，但他們什么也沒有写，即使写了，也很不行，这就因为他們以艺术来替代了政治的緣故，以政治之名来写作的緣故，他們的艺术不再是艺术，停止了发响了。"諸君看見沒有，将綏拉斐摩微支和梅垒什珂夫斯基，革命家共产主义者和反动家白軍士，毕力涅克置之同列，說是都为政治所妨害了。我們知道，政治并沒有妨害了綏拉斐摩微支的写出好作品《鉄之流》来。

再听毕力涅克的話罢——"在新的文学上，什么是必要的呢？——我不知道，我只知道一件事——必要的是好作品，另外的事，将由此發还的罢。"这是同志瓦浪斯基的見地。他也是一个不管那才能向着怎样的方向，而只要是"好作品"，"有才能的作品"的帮手。毕力涅克还称賛着出版所"克魯格"和杂志《赤色新地》。毕力涅克想着——惟有这个，是健康的文学。同志瓦浪斯基挑选着好作家，挑选着"好作品"。而且对于这些好作品，"不用紙币而付現錢"，也是很好的事。

是这样的"同路人"。要他們更拿出所能給与的东西以上的东西来，他們是不能的。这一事必須理解。但許多人

們沒有理解。于是对于"同路人"的非批判底态度，便瀰漫了。在这意义上，揭在《眞理》报上的同志渥辛斯基的今天的論文，是有趣的。他就卢那卡尔斯基的最近的戏曲而言。他用了很柔軟的句子，表示着这作品是怎样地不滿足。后来，同志渥辛斯基是这样說——"即使說是或种文学，有向着神秘底反动底的形态观念这方面的隐約的傾向，但和从事于將沒有党員証的文学，积极底地狩猎出来的乱暴的同志們(杂志《那巴斯图》)异其意見，也不妨事的。

这意思，就是說，因为"那巴斯图"的人們注視着他們的向神秘主义和反动的隐約的傾向，所以不好。同志渥辛斯基呀，当革命第七年，在苏維埃共和国，公然宣传神秘底反动底形态观念的人，是一个也沒有的呵。

假使"那巴斯图"派之罪，是在曝露"同路人"的"隐約的傾向"，那么，我的意思，是以为这决不是他們之罪，而是他們之功。本党不能不説"那巴斯图"的人們，是尽着党的义务的罢。即使这是极隐約的現象，但在資产阶級底神秘底反动底形态观念之前，閉了眼睛者，即此便犯着罪的。

再前进罢。我們的出版所，大杂志的政策，是怎么样的呢？很多很多的大半是敌对我們的文学，由我們的苏維埃的机关传播开去。因为这些文学，是从国立出版所及別的党苏維埃的出版所所印行，并且先是《赤色新地》，印刷在我党的杂志的頁上，大众便以为这才是眞实的革命底文学，容受了。在我們的高等教育机关，在我們的劳动大学，青年們以为这文学是革命的文学，容受着。我們的年青的后进，是

从毕力涅克，尼启丁，爱倫堡，开手文学底地研究着革命。我們的高等教育机关和劳动大学的文学教授——大多数是旧的教授。他們依据了同志瓦浪斯基及别的批評底評价，将这些文学，当作眞是革命的文学，教授着学生。

这样的状态，我們还能够忍耐下去么？还沒有从我們的文学里除去其实并非革命底的一切商标的必要么？

我們的出版所和編輯局的这样的政策，靠着苏維埃共产主义底招牌的一切毕力涅克主义的遮蔽，有必須永久完結的必要的。

在这里，我們于是到了别的重要的問題——我們的文学批評的問題了。

我国的重要的批評家，誰也知道——是同志瓦浪斯基。但我要决定底地說——瓦浪斯基不是波雪維克的批評家。在他那里，并沒有对于所批評的文学的馬克斯主义者底态度。在他那里，是已經有着从培林斯基时候以来所承繼的传統底智識阶級的批評的。（席上之声，“这不是坏事情！”“他是依据着旧有的遺产的！”）諸位同志們，这旧来的遺产，应該知道利用。但是，同志台尔，你不是曾經揭发过：旧来的遺产，例如，即使是蒲力汗諾夫，也不能利用么？于此我要說，瓦浪斯基沒有对于文学的波雪維克底，馬克斯主义者底态度。而别的批評家，是跟着他的方針的。

例如，有一个叫作普拉荷陀辛的人，他是先前的S. R.（社会革命党員），其实呢，現在也还是S. R.。由同志卢那卡尔斯基和斯台克罗夫所編輯的杂志《Krasnaja Nieva》的

批評栏，实际上是这普拉符陀辛指导着的。这杂志的五月一日号上，普拉符陀辛登载了关于凱进的批評論文，普拉符陀辛是大賞識了凱进的詩了的。为什么呢？——这是因为"其中并无宣传，宣言，战斗底阶級底忠义主义，抽象底市民底調子存在，而惟这調子，是內面底地，非音乐底，非第一义底的，但凱进的各詩——常是眞实的人間底体驗的断片，是諧音。"

"战斗底阶級底忠义主义"，"抽象底市民底調子"……眞是，这些不都帶着好声音么？就是这样，这批評家在我們的杂志的頁上說着。无不依据瓦浪斯基的这批評家，是全然支持他的。再請听罢。凱进者，普拉符陀辛說——"决不立于'工厂的竹馬'呀，'协同組合'呀，以及此外现代詩歌的一般底拟古典之上的。"凱进者——普拉符陀辛力說——"决不歇斯迭里病地"，附于"现代的社会底，而且常是关于屋来的劳动的叫喊。"

諸位同志，这不几乎就是S. R.的宣言么？同志濕辛斯基也許說，这不过是傾向。但在无产阶級独裁之下，反对革命，是不能写得比这更明了了。在这詩里，凱进不是无产阶級的詩人，而是职工詩人。普拉符陀辛的小资产阶級底观念形态，便在凱进的詩里認出了这一方面，將这称贊了。对于观念形态底地，可以非难的凱进的詩，縱使我們可以忍耐，但对于这样的批評家，却无論如何，不能忍耐，也不該忍耐的。然而倘以为普拉符陀辛的这論文，是偶然飞出来的，可不对。普拉符陀辛者，在事实上，是《Krasnaja

Nieva》——这印行六万，給最广大的大众閱讀的杂志的編輯者之一人。我是引用了五月一日号所載的論文的。在那正月号，这普拉待陀辛则登了反对无产阶級文学，反对"那巴斯图"派，瞎恭維同志托罗兹基和瓦浪斯基的論文，在这里将托罗兹基写成 Taras Bulba，瓦浪斯基写成 Ostap 模样。

这样，諸位，共产主义底批評，在我国是不存在的。在苏維埃的商标之下，出卖着一切污秽；沒有一个批評家，来将这些一切文学的眞实的意义，示給讀者，說明給讀者，从阶級斗爭和无产阶級的政治底利益的观点，来观察这些的。党的馬克斯主义者底批評家，在我国是不存在的。然而这一定应該出現。

同志們，同志瓦浪斯基所实施着的政策，是被我們的敌人全然决定底地評价着的。一切国外和国內侨民，都激賞同志瓦浪斯基的文学政策。最是注意地着目于我們的論爭者，是右翼S.R.的杂志《Volja Russi》。这杂志的十一月号中，說着这样的話——"一切論爭，由瓦浪斯基对于文学，以文学底見地来看的事开头。……'右翼'和'左翼'的斗爭繼續着，但已經决定对于文学，試行一从艺术底見地了。……瓦浪斯基所行的路，当得或种的成果。"……

这样的話，并非賭造的。《Volja Russi》的別一号，以及十一月号上，还講到同志托罗兹基和姬采林的論文。下文，是我們在那里面所发見的——"托罗兹基在赤軍复員的时候，开手写文学和艺术了。外交委員長的'复員'，豈不是使姬采林(Chicherin)从事于文学的意思么？"(笑)

然而这并非怎样要紧的事情。要紧的事，是检討了我們的文学底諸傾向之后，这S. R.杂志所下的結論——

“……在俄罗斯全国，行着新的斗争，世界观的斗争，作为由共产党綱領的一面底命題而‘中羅’后的反动，而为全体底世界观創造起見的斗爭。”

作为“一面底”共产党綱領的代表者，这S.R.杂志，則举出“那巴斯图”派——对于这派，全体侨民，尤其是“Volja Russi”，是行着发狂的斗争的——来，他們将“那巴斯图”派，斥为严刑主义者，无产阶級的十字軍等等。然而他們对于同志瓦浪斯基，托罗兹基，以及这一派的别的人們的賞贊的意思，是全然明明白白的。我們的敌人，一定在“那巴斯图”底方針的反对者現在所做的政治底錯誤里，寻到了支持。

党的前面，是站着怎样的根本底問題呢？“同路人”呢，自然应該利用，但是利用的，也应該是真实的革命的同伴者。将来怎样利用“同路人”呢？唯一的方法——只有本党依据了在文学的分野上的本党自己的团体。在我們，×××細胞是必要的。在我們，文学的分野上的波雪維克的小組是必要的。做这細胞，这×××的小組者，是无产阶級作家团体。說是他們里面，沒有天才，誠然，天才是沒有。这还是年幼的軍队。向着大概是刚出地下室的阶級，而且在市民战争的翌日，便要求天才底作家，是愚蠢的。然而党要实施那政策，可以依据的那样的团体，是存在的。那团体，便是“全联邦无产阶級作家联盟”（“域普”）。党应該指导“域

者，"在那周围，使党外的作家团結起来。

同志們，我們时常說——瓦浪斯基应該打倒。这自然是比喻底的說法。問題的个人底結合，是不足以解决的。問題的本質，是在使党外的作家，結合于××× 細胞的周围，党的团体的一点上。即使将坏的瓦浪斯基，換一个好的瓦浪斯基，并不能救轉这状态。对于党外的作家，我們用了指导一切党外的部分的一样的方法——經过細胞，經过小組，可以指导的。

同志們，无产阶級文学現在不过是刚才产生。正如文学那样，几个月之間，得了非常的成功了。与其以劳动阶級未出天才底作家为奇，倒不如惊异于劳动阶級在比較底短期之間，出了很有才能的作家們，更其重要的，是在工厂中，劳动通信員，劳动大学生，青年共产党員之間，竟能布了文学研究会广大的网。在市民战争終結后的第四年，便发生了劳动阶級广大的文学运动，是可以惊异的。

同志們，在对于无产阶級文学的关系上，瓦浪斯基是采着破坏底方針的。这破坏底方針，应該一扫。对于这最重要的新的运动，党应該給以指針。那时候，我們波雪維克，才会有波雪維克主义的文学，革命才会有那眞实的文学的罢。

(同志瓦进的报告之后，同志A·威勖鲁易起立，証明同志瓦浪斯基的立場的正当；又，同志U·里培进斯基在簡短的发言中，要使"那巴斯图"的見地，得有基础。)

遏辛斯基(S. Osinsky)

今天由我們討論着的問題，如果拿同志瓦进的判断来一看，那里面是存在着无限的不条理的。据信的意見，这并非艺术上的問題，而是政治上的問題。不然，这是艺术上的問題，也是政治上的問題，而同志瓦进全不理解这一点。同志瓦进在这里所講的話，就如說，在高等数学的領域里，沒有屬于俄国共产党的人們，所以应該将他們統統驅逐，立刻換上共产主义的劳动者——和对于現代的科学这样地說，是一樣一样。这里由"墨普"所主張的事，不过是对于专門家的旧論爭。而这論爭，則已到了取了下面似的形态而出現了——就是，从文学界逐去专門家罢，我們自己的无产阶級作家万岁，我們自己的无产阶級的专門家万岁。

这劳动反对派底見地，是应該拋掉它，拒絕它的。还有不好的事情。我們如果拿里培进斯基的小說《明天》来一看，那是純然的清算派的作品。但是同志里培进斯基呢，到这里說了些什么关于观念形态的話。我不能不說——这錯处，并不是单在里培进斯基之上的。我們大家，都被小資产阶級底自然成长性所围繞，我們应該和这战斗。或一程度为止，应該站在哨所上，那是完全明明白白的，也是决定底的。然而倘若你們要在自己这一面，获得独占，则从諸位的团体里，生出些什么来呢？倘若諸位的"将全俄文学，交給'墨普'罢"这一个提案竟得容納，那时候，除了俄国文学的破坏这一件事以外，什么也不会发生的。例如，敬

爱的同志罗陀夫，是才能极少的作家。还有，敬爱的同志烈烈威支，也是才能极少的詩人。据我的意見，他較之詩，倒是散文好得远远的作家。倘使这样的人們团結起来，叫全文学跟在他們之后，則那时候，在我国将发生什么呢？諸位說，这个那个的文学，不中我們的意。那么，請将别的文学給我們看罢。倘說，現在这种的文学还未存在，这是还未成长，还未創造——那么，是不是說，就将文学废止了好呢？这是要問一問的。

文学云者，是什么？文学云者，第一，先是一切教化的萌芽。倘若我們在这苏維埃俄国，揭着"絕灭文盲"这一个口号，那么，我們先不可不有的——是文学。而且是艺术底文学。沒有这个，我們便不能說是有着十分的教化。不看科学書籍的人們，那些人們，艺术底書籍是看的罢。文艺是有很大的意义的，如果我們不将这給与大众，我們恐怕就阻止发达。这里就发生一个問題——諸位的非难，是在所給与的艺术作品上，有了或一种不好的傾向的时候不是？然而諸君也不妨相信，大众讀一种含有坏的观念形态的作品，是会除掉那坏的观念形态，而只留下好的那些，用这来滋养自己的。沒有这营养，是什么事都不能做的。这自然并不是說，驅逐掉我們的文学。然而諸位的問題的建立法，以及那实践底結果，客观底地，是最有害的結果。这事是应該率直地說一說的。

拉思珂耳涅珂夫(F. Raskolnikov)

倘使諸位看一看旧的非波雪維克的杂志，例如，即使是《Sovremenniy Mir》那样的，你們在那里也会看見是行着决定底的二元性的罢。在那里，社会評論的部分，是不能不有一定的方向的，但文艺的部分，却完全可以自由。所以在一本杂志上，文艺栏里——是阿尔志跋綏夫(Artzybashev)的小說《寧寧》，在社会栏里，——是蒲力汗諾夫(Plekhanov)的馬克斯主义底論文，能够在一处遇見。

那么，在对于这事的以前的我們波雪維克的传統，是怎样的呢？革命以前，我們沒有印行文学杂志那么多的資产。但是，我們的劳动报《眞理》，也还有着文艺栏。我們便在那里，發載我們的无产阶級作家的作品。但在那里，阿尔志跋綏夫，安特来夫(Leonid Andreev)，是都沒有登載过的。

凡有这些阿尔志跋綏夫和别的資产阶級文学者們，在那时代，也是或种意义上的同路人。自然，倘使我們去囑托他們，他們因为想在劳动者之間，获得自己的名声，会高高兴兴，将作品送給劳动报的罢。然而我們故意避开他們，努力要在无产阶級大众的层中，寻出我們的无产阶級作家来。現在呢，我們有在旧的，革命前的《眞理》上开手工作的作家和詩人的一大团了。一九一四年頃，此刻在座的同志加美諾夫，就直接参与了无产阶級作家的最初的創作集的发行的。无产阶級詩歌的創立者，那时是台明·培特尼，还有和他一同在旧《眞理》上工作的无产阶級詩人的一团。

但是，現在同志瓦浪斯基所拥护着，展开着的方針，却

是在文艺領域上的我們波雪維克方針的分明的歪曲。諸位，我們之所以反对印行毕力涅克和亚历舍·托尔斯泰的討厌的作品，我們决不是說，"将毕力涅克按到墻上去，将亚历舍·托尔斯泰再赶出外国去。"这些作家，自然都是在独特的意义上，有着才能的作家。我們也决不是要制造对于他們的同盟排斥(boycott)的氛围气，也并非要求在苏維埃联邦的領地內，禁止印刷他們的文章。我們不过努力要糾正文艺領域上的方針。我們不过仅主张这些不相干的，有时还和我們为敌的作家們，在党和苏維埃的印刷品的紙张上，受着殷勤的欢迎的事，应該停止。在現今，例如《Russkiy Sovremennik》那样的資产阶級杂志，正在开始出版了。由同志瓦浪斯基所招集的文学者的一部，要流到那一边去，是毫无疑义的，因为稿費大約是那一边多，而那些作家們，也正如同志瓦进說过那样，大半是"看金錢面上"的人們呀。但在我們，却有在我党中，在苏維埃的文学中，施行彻底的政策的必要。在我們的杂志上，評論的部分和文艺的部分，是必須有完全的一元性的。我們不能容許同志瓦浪斯基所做的那个二元性。便是他自己，对于聚集在《赤色新地》的周围的自己的作家，不也下着比誰都厉害的致命底的批評么？(朗讀。)我并不攻难他写了这个。他写得不錯。我之所以攻难他，是在他将这些作品，在国立出版所的商标之下，印在我們苏維埃的杂志上。(座中的声音，"他們印出来的，还不止这个哩。")他們也还登載着更其不好的作品。他們登載着"Tarsan"呀，"Mess Mend"——这最卑俗的Pinkerton

式作品。我并非說，要将这些作家全都同盟排斥，或者使他們动也动不得。自然，要印多少，給他們印多少，就是了。只要不在我們苏維埃的党的杂志上，也不要用工农的錢来印就好。还有，有一个为了《赤色新地》的讀者，专門解說現代文学潮流的叫作普拉存陀辛的批評家。他在这瓦浪斯基的杂志上，写些什么呢，大家听罢，（朗讀。）

最后，对于在《作为生活認識的艺术》里，由同志瓦浪斯基所展开的他的理論，还要說几句話。我深信这篇論文，是馬克斯主义的通俗化的最坏的例子。蒲力汗諾夫在那論文《艺术与社会生活》里，已經指示出，为純艺术的理論，換了話說，就是为艺术的艺术的理論所統治的时代，是有的了。这是生于在作家和围繞他們的环境之間，难于和解的不調和所造成的历史底瞬間的。意識底地，要逃避这一切生活的純艺术的公式，却在瓦浪斯基的人工底的，散漫的，非馬克斯主义底的，公式——作为生活認識的艺术里，寻得地位了。并非作为生活認識的艺术，而是作为社会关系的产物的艺术——惟有这个，是对于艺术的唯一而正当的馬克斯主义底見解。

波隆斯基(V. Polonsky)

正如同志渥辛斯基已經說过那样，同志瓦进所加重主张的，是以为站在我們之前者，并非艺术底問題，而是政治底問題。但这就不許我們来談关于从文学底見地看来的問題么？第一，这政治底問題的意义，岂不是就在使文学发

达，成长于我們的国里么？这問題，惟在当检討之际，并不忽視那具体底艺术底特性的时候，这才可以政治底地解决。然而同志瓦进的口气，却明明說是关于文艺領域上的党政策的問題的設立，我們不妨忘却了单論文艺，不涉其他的事似的。瓦进将眼光避开了文艺的特殊性，他要不想到文艺上特有的法則了——他的謬誤的主要的原因，也就在这里。倘使瓦浪斯基正如"那巴斯图"派諸君所說，是一个破坏者，那么，瓦进——就是分明的歼灭者。为什么呢？因为他的决議，不过是一个要将文艺全灭的尝試。这是同志瓦进的决議所要求的——

"从我們的出版物，决定底地驅逐出失了社会底意义的作家，尤其是曲解了革命的社会底，政治底和生活底形相的作家。从我們的出版物，决定底地驅逐出国内的文学底 Emigrant（侨民）。"

这里倒还是毫不可怕的——有誰会反对从我們的出版物，驅逐出曲解革命的新的"国内侨民"呢？这一点，是可以放心贊成的。我們和他們之間，在这地方并无爭論之点。但問題，是在誰来做审判者。誰来判决，定为"曲解"者，而加以驅逐，等类，等类呢？这是极重要的問題。据同志瓦进的决議的別一条，我們知道他大概要使誰来担任这职务。他是要求着以"无产阶級作家联盟为文学战綫上的党的依据点"的。

就是为了这个，同志瓦进打着墙。他望着自己的联盟的独裁，"域普"（全联邦无产阶級作家联盟）的独裁，他

想"域普"从中央委員会得到証明書，随意判决，并且从文学驅逐出去。但在"域普"本身之中，不也就有"同路人"存在么？所謂"同路人"者，岂是单指那說是"我和你們同行，然而自己随便走"的毕力涅克一类的么？"同路人"者，是也用以称呼那准备着党員証，得了以党之名，以无产阶級之名来說話的权利，但在或一程度以上，却不和我們同行，而只想用了党員証，来遮掩这事的人們的。这一类的"同路人"尤其危险，而且自以为自己的袋子里有着党員証，便要来取得統治权的，不正是他們么？但是，从一个的作家团体的独裁，文艺会得到什么利益呢？这会給我們利益么？同志瓦进，岂不是竟至于說出"我們讀什么都可以，但劳动阶級却不行"那样的怪事来了么？我們呢，讀我們所喜欢的一切，然而劳动者却只可以讀"域普"的作品。这于"域普"也許是有利益的，但于无产阶級，并沒有怎样的利益。

关于文艺的論爭，大体是和利用熟練的智識阶級的問題相联結的。智識阶級是否适宜于站在我們的革命得了胜利的无产阶級的立場上呢？假使他們是适宜的，我們便不必有怕用这熟練的智識阶級的必要。如果白軍的人們以为这是要招致我們的灭亡的，讓他們这样去想就是了。我們的問題，是在竭力使智識阶級，移到无产阶級的立場上去这一点上。这一点，对于专門家一般，对于艺术家文学家，都不錯的。能够使他們移到无产阶級的見地去，这意思，就是說他們能够用了无产阶級的眼睛来看世界。然而用了

同志瓦进那样的驅逐，文学的杀灭，这都是办不到的。瓦进説——在我們，文学上的×××細胞，是必要的。这有誰反对呢？然而我們为什么必要×××細胞？为了驅逐出×××細胞以外的一切么？你是講着"域普"的独裁，而且因为这目的，所以×××細胞在你是必要的。但"域普"的独裁，所以要招致文学的破灭者，就因为沒有这个，便扫蕩了文学的不能发达的那过程，那斗爭底須鬧气了。

我想，对于瓦浪斯基的攻击，是很有些不对的。瓦浪斯基将一九二一年矗立在我們面前的課題，正当地办妥了。那課題，便是——不但将侨寓的智識阶級，不但将国內侨民，也将資产阶級文学，加以分析，从中摘出合于生活的部分，将这和我們联結起来。而瓦浪斯基将这事办好了。誠然，瓦浪斯基此后幷沒有改換这状况。而二四年呢——幷不是二〇年，二一年。瓦浪斯基将这一点忘掉了。但他該会矫正自己的，他在近来，也正在借了教养文学青年的事，改正着自己的方針。

无产阶級文学尚未存在，我們应該帮他产生。但那办法，却不在我們借了这帮助，将現存的文学驅逐，而在帮助他从昨日的文学中，获得已經創造的較好的果实，战胜这文学。瓦浪斯基和我，都幷不将我們称之为"同路人"的作家的文学，看作跨不过的 Rubicon（重譯者注——地名，这里是以喻倘一逾越，即见成功的境界）的。这文学，不过是我們应該經过，而且我們还应該更加增高的阶段。所必要的，幷非破坏这阶段，却是通过他。新的文学的創造，

是并不站在旧文学的破坏之上的。

烈烈威支(G. Lelevitch)

从同志瀑辛斯基起，部分底地呢，是同志波隆斯基，都在这里将关于"瑙普"的工作的事，检討了很不少。他們說，有这样拙劣的作家的团体，想获得文学上的統治权了。但是，这是——不真实的。对于烈烈威支的詩是拙劣呀，罗陀夫的詩是拙劣与否呀的問題，我还是完全不提罢。

論爭并不在这里，是在文学上的瓦浪斯基的方針不錯呢，还是我們的不錯。涉及竞爭，是不对的。第一，这是形式底的事。以为狡滑的作家的一团，拉住了瓦进和放林 (B. Volin)，又拉住了另外許多党員，硬要他們来做个人底目的的手段，岂不是大笑話么？这是——第一。第二，是我們在什么时候，什么地方，說过艺术上的党政策的課題，乃是将統治权交給我們的团体"十月"呢？我們只說对于无产阶級文学的指导，是必要的。根本的問題就在此，并不在团体的斗爭。

同志瓦浪斯基說——所謂无产阶級作家者，是怎样的人呢？你們的意思，是只以为无产阶級作家者，是小团体的会員，首先是立誓破坏旧文学的，历史底的型范的人們。这并不对。我們在无产阶級作家这一个名目之下，所解释的，是用了无产阶級前卫的"眼睛看世界"(华力望克的話)，而且导引讀者，向着作为阶級的无产者的終局的問題那一面去的艺术家。例如台明·培特尼和綏拉斐摩微支，

即使并不加入"十月"。我們也看作真实的阶級作家的。

同志瓦浪斯基說，我們是要破坏一切文学的，如果我們的見解一实現，便只剩下空虛的处所罢。誠然，我們之間，沒有普式庚那样，果戈理(Gogol)那样，瞿提(Goethe)那样的巨匠。誠然，我們之間，沒有无产阶級的天才。但是資产阶級那里，現在也沒有普式庚，果戈理，瞿提呵。所以，来要求記念碑底天才，是全然无益的事。这是在現代的資产阶級文学中也沒有的。这是第一。

第二，自然，关于几种作品的成功与否，几个作家的有无才能，也还可以爭論。而这事，是虽在一个的潮流之中，也会有或一程度的意見的歧异的。

然而这一点，是可以决定底地說的——就是，无产阶級文学現在出了許多艺术家，他們在艺术上，虽然决不能和普式庚，果戈理比較，但至少，和現代的别阶級的文学，却可以对峙了。先举两个例罢。一九二三年的同路人以至資产阶級的詩歌中，在那創造底力量和革命的展开之广大上，可有一种作品，能和培賽勉斯基的长詩《Comsomolia》相比較的呢？一九二三年的同路人乃至資产阶級的文学中，在那把握之深，观念形态底艺术底价值上，可有能和綏拉斐摩微支的《鉄之流》比肩的呢？这是去年所写的无产阶級的两种作品，在同路人乃至資产阶級文学的去年的作品中，能和这相比較的，却一篇也沒有。

同志們，这事实，便是十足的雄辯。只要这两个例，就知道所謂在我国，无产阶級文学什么也沒有的話——不

还是空話。許多优良的措辞的艺术家，已經从劳动阶級出来了。台明·培特尼，綏拉斐摩微支，叶培进斯基，培显勉斯基，此外許多的人們，就証明着这事。(座中的声音，“这单是团体罢！”)我們并不說团体，是說无产阶級文学。(座中的声音，“Artem Veseliy 呢？”)亚尔穹·威勖魯易現在是无产阶級作家。但他的面前，有着很大的危险。如果他不降服，他此后也便是无产阶級作家罢。无产阶級文学已經代表着認真而強有力的艺术底力量。前面自然还有更大的課題。我們不独一个《鉄之流》，还要二十个《鉄之流》。我們不但一个《Comsomolia》，还須有更深的处理和更广的布置的二十五个《Comsomolia》的。

但是，例如，同路人做不出一个《鉄之流》来，而无产阶級文学却做出来了，所以說我們不能艺术底地和資产阶級，同路人文学竞爭，是沒有道理的。但在这里有一件应該記得的事。这便是，无产阶級文学云者，并非集团和团体，乃是广大的大众运动。低的无产阶級細胞——劳动大学，工場，赤軍，乡村及其他的文学研究会，都应該是創造力的巨大的源泉。假使我們这里，只有这些，只有这大众底萌芽，我們也可以說是强有力了。然而我們这里，这些之外，又已經有优胜的无产阶級作家的一队出現。所以，即使我党中止了依据同路人乃至資产阶級文学会为主力的事，也分明另有可以依据的东西存在了。

布哈林(N. Bukharin)

我觉得在此出席的諸位同志的多数，太将問題单純化，而且看得太决定底地了。在实际上，我們岂不是有着三个重要的根本底的問題么？——这就是讀者的問題，作者的問題，还有对于双方的我們的态度的問題。只有这样，我們才能够接近这問題去。

如果問題是这样竪立的，那样，以全体而言，正和范围更广的社会底問題一致。倘若我們說，在政治的領域里，只有一个阶級是无产阶級，而这界限以外，只有一个資产阶級，那恐怕是不对的罢。正和这一样，將对于問題的解决，給与困难的諸問題，拋出于我們的視野之外，是不对的，——因为惟这困难，是正存在于我国沒有一定的讀者和一定的作者这一件事情里。所以，問題的决定底解决，是沒有的，也不会有的。

正如政治上的統治的根据，是希×××为首的劳动阶級一样，在这混沌之中，也自有或种根本底的东西存在，是无須說得的。所以我們这里，倘就一定的終局而言，則当然該有向着一定的方向的根本底精神；一切的事，多多少少，都該和这終局的目的相連結。許多人都知道，我是站在非常地急进底的立場上的。然而这却絕对地不給我解决那带着一切复杂性的現实的問題。我想——我們在观念形态底科学底生活的一切領域——也包括数学——里，我們之間，究竟可以努力，也应該努力，來造出一个一定的，为我們所特有的立場。于是从这里，便滋长出文化底諸关系的新的精神來。

但是，諸位，可惜这只是不能将特别的困难和过渡底阶段除去的无休无息的准备呀。这不消說，我們从无产阶級文化創造的問題，背过脸去，是不成的，我們从用了所有手段，來支持現存的这萌芽的事，背过脸去，是不成的。我們无論何地何时，都沒有拒絕这事的权利。我們倒应該理解，惟有这个，是力学底根据，作为我們的生存的心脏的。但从我看來，杂志《那巴斯图》似乎太将这問題单純化了。他們的意思是——我国有无产阶級存在，但我国并无中間层，所以問題是在从一切作家中，将他艺术底世界观中的并非純粹的无产阶級的事，加以曝露，于是用了在“黑普”及其他和这相类的团体里，組織底地做成了的大棍子，來打击他。

这問題的錯誤的建立法，就在这里。我国还应該有农民文学存在。我們应該迎送他，是不消說得的。我們能說因为这不是无产阶級文学，不妨抹掉他么？这是蠢事情。我們应該和在别的一切观念形态的領域上完全一样，在文艺的領域上，我們也施行那用了和指导农民相同的漸进法，一面顧虑着那重量和特性，慢慢地从中除去农民底观念形态那样的政策。我們不能不在无产阶級之后，用繂繩拉着这农民文学去。如果关于讀者的問題，是这样布置的，那么关于作者的問題也应該这样布置。无論怎样，我們必須养育无产阶級文学的成长。然而我們不可誹謗农民作家。我們不可誹謗为着苏維埃智識阶級的作家。我們不可忘記：文化底問題，和战斗底問題不同，靠着打击，用了机械底强制的方法，是不能解决的。用了騎兵的袭击，也还是不能解

決。这应該用了和理性底批判相适应的綜合底方法来解決。重要的事——是在和这相当的活动的領域內的竞爭。

最后，不可不明白的，是我們的无产阶級作家們，他們应該停止了今天为止那样的只从事于做成These（方針），而去造出文学底作品来了。（拍手。）誦讀那些无限量的主义綱領，已經尽够了，这些东西，都相象到好象两个瓜。这些已經令人倦怠到最后的阶段了。拿出二十篇主义綱領来，还不如拿出一篇好的文学底作品的必要———一切的問題就在这里，为什么呢，因为盛行于我們文学团体中的，是最大的問題的轉換。在这里，就存在着那根本底恶。不做必要的事，換了話說，就是并不进向生活的深处，竭力去观察現代生活的許多的方面，普遍化，把握住，不做这些事，而却从脑子里去挤出綱領（These）来。

这样的事，早可以停止了。在我，我要絕灭那同人的无产阶級文学的最好的方法，絕灭他的最大的方法，就是擯斥掉自由的无政府主义底竞爭的原則。（声，“不錯！是的！”）为什么呢，因为在現在，要造成沒有經过一定的文学上的生活上的学校，生活的斗爭的作家，沒有在这斗爭中，克得自己的地位的作家，沒有爭得为了自己的立場的地位的作家，是不能够的。但倘使相反，我們站在应該靠国权来調节，利用一切特权的文学的見地上，則我們毫不容疑，因此要灭亡无产阶級文学。我們不知道由此要造出什么来。可是，諸位同志們，在現在我們的无产阶級文学的領域內，以为我們沒有看見大錯处么？作家一写出两三篇作品，他

岂不就以郘掘自居了么？……

我已經提示了站在无产阶級作家之前的課題，我并且給了一个名目，叫作“力学底力”。我要复說一遍，这是我們的豫想。但再复說一回罢，我要說，为解决这豫想擊策起见，我們是有特別的方法的。从这里，要流出为“那巴斯图”的团体所不懂的許多問題来。文学批評者，必須作为决定我們的社会的意見的人，或是团体来行动的么？这可应該象我們招致农民一般，将“同路人”招到我們这边来呢？自然，应該如此。然而一面用棍子打他們的头，絞住他們的咽喉到不能呼吸，一面“招致”他們，这有什么必要呢，又怎么可能呢？一切的問題，就在这里。

从我看来，我国的讀者是有各种各样的。作家也有各种各样。所以无論如何，問題的解决，也不会是决定底，一面底。根本的問題，是在讀者应該长进，到由无产阶級作家来領导。最后，則应該到无产阶級作家来指导无产阶級的讀者。这也做得到的罢。正如我党和劳动阶級，不用These，却用实际的一切工作来証明，于是在勤劳大众的意識中，克得了一定的指导权一样，无产阶級作家也应該战取那一定的艺术底权威，由此来获得指导讀者的权利。

最后，还要添一点小小的注意。同志們，我想，这一件事，是必須明白的，就是造成一切团体，不能用造党呀，組合呀，軍队呀的型范来造。也必須明白，在一定的时期，尤其是关于文化底問題，我們是有設立別的两样的团体底規律的必要的。問題呢，現在自然不在那名称上，但我要主

张——这須是自发底团体，并不拘束的团体，倘是靠补助經費来办的那样的团体，是不行的。(笑。)那么，小团体就会很是多种多样的罢。而且愈是多种多样，也愈好。他們要因其色彩，大家不同。党呢，当然应該定一个一般底方針的。但要而言之，在这諸团体內，总須有或一程度的自由。这并非立有鉄底規則的党，这并非劳动組合——这完全是别的型式的团体。凡有文艺上的政策的一切問題的解决，常常有人想求之于党——宛然是对于政治及其他的生活的些細的問題，党都給以回答一般。然而这是党的文化事业的完全錯誤的 Methodologie (方法)，为什么呢，因为这是自有其本身的特殊性的。

这就是我要在这里提出的注意。

阿卫巴赫 (L. Averbach)

最重大的点——是关于豫想的問題。关于发达的径路，速度，和别的問題呢，即使在或一程度上，意见有些不同，但以一般底地，以及全体而論，我們不得不贊成同志布哈林，他在我們面前，提出了正当的豫想，并且指出了无产阶級作家的問題，是最为重要的問題，在这意味上，拿同志瓦浪斯基的 These 来看罢。这的所以不行，一是对于明日，并不給一点解答；二是将来的工作的計划，完全沒有；三是对于文学，看不透那发达。倘若諸位愼重地一研究同志瓦浪斯基的 These ，則这完全是照字面的意义上的一个潮流。(拉迪克从座中，"这是并沒有流着

的。")不，同志拉迦克，潮流是流着的，然而，可惜的事，是在同志瓦浪斯基的旁边，而且这将他漂流了。問題的本質正在这里。在同志瓦浪斯基那里，是不会有豫想的，为什么呢，就因为他不相信劳动阶級的力量。他的反对"那巴斯图的人們"的主要的結論，是——你們是沒有名气的！他在这席上，說了这样意思的話，今天在我們这里，一切种类的文学底团体和組織都吵鬧着，但是作家是会从什么地方的熊洞里，远离都市的山奥里出来的罢。正在这一点，我們和同志瓦浪斯基意見断然不同。无产阶級作家的生成的过程，和以前的艺术家出現的那形态，是質地底地两样的。他并非单是个人底地，从什么地方出現，他是能够从广大的无产阶級文学运动之中产生，也正在产生的，为什么呢，因为我們是将所有的作家的組織，看作劳动通信所开始的那連鎖的一个环子的。从列宁对于文化革命的时代的命題出发，我是一个確言者，敢說現在动手写作的劳动者作家的团体，是較之个个已經出現的有天分的——这虽然实在是同志瓦浪斯基的唯一的标准——作家們，要重要得多。其次，我們的意見的差异，是我們不将作家出現的过程，看作和我們的意志和我們的关系，并不相干，便即起来的一种东西。这并非单是自然成长底过程，但对于这事，同志瓦浪斯基却全然怀着宿命底的心情，他說——要出現的罢，从熊洞里。我們应該作用，創造情势，用适宜的氛围气来围繞劳动者作家，給与影响。于是在或一程度上——我們这里有出版所，有报章，也有别的种

种——规定那新的作家群的出现，而且这也是做得到的。然而我們这里，关于这一节，却什么也沒有做，文学指导的領域，正如文艺批評的領域一样，到处非常沌混。

其次，在二十一年，同志瓦浪斯基曾担当到一种一定的任务。这是一定有看一看实行到怎样的必要的。同志瓦浪斯基将这极其一面底地实行了。极其不滿足地实行了。他所受的委任，是在使有产阶級作家解体的。使有产阶級作家解体，是必要的事。但我要問一問，靠了始終将头鑽在有产阶級作家的团体里，是能够使这解体的么？我們以为倘若真要使他們解体，只有在我們創造自己們的作家，依据着自己們的作家的組織的条件上，这才做得到。正因为这緣故，对于同志瓦浪斯基的行动的一部分，我們是早就表示了反对的。我可以褊言，以“Molodaja Gvardja”的工作为基础，同志瓦浪斯基开初就毫不將一点注意給我們青年們，但是一动手，却就开始要將年青的无产阶級作家的团体解体。同志瓦浪斯基是一般底地說，对于作家的組織所有的特殊的意义，还未十分地評定，共产主义底工作，是并不靠着个人底的活动，而惟經过了組織，我們这才能够实行的。

諸位同志們，我們現在是站在相續而出的厚厚的有产阶級杂志的前面了，而同志瓦浪斯基的行动，却正是創造了他們的出現的可能。这两三年来，如果施行了党的真实的政策，作家“同路人”就不会走到有产阶級杂志那边去了罢，而他們的出現，不过作用于作家的政治底分化，至于

真的同路人，就剩在我們这边了罢。

雅克波夫斯基（G. Iakubovsky）

諸位同志，文艺的問題，現在竟至于这样地带着現实味，提了出来，这大概是大众的异常的文化底成长的結果。必須决定底地这样說——煽动，現在是不流行了。只要是和讀者有关系的人，和劳动阶級的讀者有关系的人，誰都知道。在全俄职业同盟中央委員会里，就有着明白劳动阶級的讀者要求着艺术底的文学的材料。例如，在“同路人”之中，伊凡諾夫是有人讀的，“鍛冶厂”的作家們是有人讀的，然而煽动文学却不流行；煽动文学現在是正演着当結婚式之际，連发着“航海术語”，却在主人这面，惹起了反感的 General 的把戏的——請您給我們“切实的！”現代的讀者，是正在要求着一点“切实”的东西的。倘若对于这讀者，給以未来派所創造的煽动文学，怕便要痙攣底地退縮的罢。和这相連带，就起了“同路人”的問題。我們，“鍛冶厂的人們”是要将关于“同路人”的命題，加以精化的。将“同路人”分类为有产阶級底和无产阶級底，是必要的。和这相連带，便又起了“同路人的分类”的問題。关于这样的分类，同志瓦进在那 These 里講過着。然而分类是并非必要的。必要的事，是精化，是純化。无論是你，是同志瓦进，想来大概都贊成現今正在流行的純化的罢，——这較之由你粗杂地用斧头所做的分类，恐怕要有益得远罢。

从同志瓦进的报告，也不能不指摘出“那巴斯图的人

們"的本質，他們的观念形态，都是极其原始底的事来。問題呢，即在艺术家这东西——是产生金卵的童話里的母鷄。"那巴斯图的人們"主张說，应該将母鷄剖开来，那么，我們可以得到金卵。我們"鍛冶厂的人們"是和这反对的。为什么呢，因为我們用这种办法得不到金矿。一般底地說起来，同志瓦进的見解，正使人想起那不合时节，而叫了"祭日近了，要乳香呀！"的聪明人。当将来会成大众底的《Rabochiy Journal》，正在排了大困难，从事建設的时候，同志瓦进就叫喊着。"祭日近了，要乳香呀！"他主张将这杂志燒掉。这是——童話的聪明人的見解。同时，我們又看見这样的例，便是"鍛冶厂"被"教会"查抄，《Rabochiy Journal》在被燒掉，但諸位如果拿起《烈夫》的最近号来，你們便会看見在那里面，聪明的思想的充满的罢。要将这尘芥，有产济級底腐敗物，搬进劳动者的意識之中去的时候，同志瓦进一面支持着自己的意識形态，一面大叫道，"搬进去——无論搬多少，总是不够的，"我要指摘的，正是这一点。"鍛冶厂"是站在制作底見地上的，所以欢迎同志布哈林的进出。我們从事于制作，想拿出好的制作品来。

雅各武莱夫(I. Iakovlev)

"那巴斯图"的團体劝告我們，而他們自己也在实行的这政策的危险性，不在禀有天分的作家們，将因此被从党和苏維埃政权排退，倒在从劳动阶級的列队里起来的作家

們，对于自己本身的实际底的工作，在"那巴斯图的人們"那里，却往往变为自己礼賛和对于"同路人"的譭謗底批評了。这道路，說不定会使健全的新文学的現存的萌芽，至于枯槁。对于这种道路，同志列宁是屡次战斗过来的，而我們也不該允許有歪曲了列宁的方針那样的事。将对于自己本身，又必要，又認眞的事，文艺的好模范的認眞的研究，用了自負来替换的标本，就是"十月"这一派，在Logosisko Shimonovsky 区的团体内做着工作的那課目(Program)。

在攻击底的通信和劳动通信的工作上，練习着自己的鋼笔的劳动者們，是从許多的講义上，学习着"烈夫"的历史；"十月"的团体的历史；这团体中的各个会員間的相互关系的历史；"十月"的团体中的十二三个年青的文学者，那大部分虽然是知識阶級，但和他們的出現一同发生的无产阶級文学，是生于何处，将走向何处的历史的。

縱使将这团体的个个禀有天分的作家，評价到怎样地高，但用了研究"十月"的历史的事，来代换研究普式庚，莎士比亚，惠尔哈連 (E. Verhaeren) 等，却是用了杂草，来枯掉无产阶級文学的健全的萌芽的那有害的自負，这事情，只要将現在的个个的作家团体，个个的作家联盟的相互关系的实情，比較研究起来，便会格外明白的罢。

我想，虽是"那巴斯图的人們"自己，大約也不会否認，进了种种程度的无产阶級文化的团体的新作家，也常有典型底的有产智識阶級底放縱和鑽在頹废的有产阶級文

学气質的氛围气里的。对于这故，"那巴斯图的人們"正沒有十分地，明了地观察。然而放縱主义者的氛围气，团体主义者的氛围气，是創造最合于发达那颓废底的性質的心情的土壤的。頹废底的性質的心情和今日似的不可不战的时代，先前未曾有。

試取里培进斯基为例来看罢。他的創作《明天》——作者虽然是"十月"派，又是无产阶級作家——莫非真不是頹废底的文学的标本么？

自称为无产阶級文学，而这些和此外的作品，是很少新鮮泼刺的感情，自信，我們将由新經济政策而赴社会主义的确信，却助长着疲劳和失望的心情。然而自称"无产阶級文学"的同志們，却跑了来，并且說，我們是握着无产阶級文学的代表权的。我們有向着他們这样說的权利。"看看自己罢，你們本身里面，果真沒有和在别的人們里一样，含着小資产阶級底解体和頹废的要素么？"（座中之声，"一点不錯！"）

为从靠了劳动通信，农村通信，軍队通信，以接近文学的，新的劳动者的大层之中，无产阶級作家实际地分开，产生起見，我党必須积极接近这阶层去，帮他們战胜自己本身的无学，帮他們明白言語的技术和世界文学的好模范。要而言之，是帮他們学，这是"那巴斯图的人們"沒有做的。

拉迪克 (K. Radek)

我也和同志瓦进一样，不是文学者。（托罗兹基："你

是会做文章的。同志拉迪克，——这是謠言！")所以在这里，是从我們最有兴味的社会底見地，接近問題去。我想，"那巴斯图的人們"是做了一件好事情，这是——打破了許多玻璃，使至今未曾对于文学的問題，加以十分注意的党的广大的范围，此刻是不得不在或一程度上，将自己的注意轉过去了。

現今在俄国印行的書籍，应該指摘的事，是一百本中的九十九本——都不是共产主义底的書籍。我們的党的机关报和杂志，都不加批評。这些文学，大抵是毫无什么批評地，自然流通底地，流入于党的青年大众里面去的。在这里，就有小資产阶級的环境的危险。怎样才可以克服这事的問題，現在便站在我們的面前。支持劳动阶級出身的作家們的正在成长的 Generation 呢，还是支持那和劳动阶級接触的青年文士呢，这問題，在我們这里，自然，不会有什么意见的不同的。然而怎么办，以怎样的步調，用怎样的方法？

我还記得符拉迪弥尔·伊立支（列宁）和我的关于无产阶級作家問題的对話。符拉迪弥尔·伊立支（Vladimir Ilitch）这样說，"有着天才的閃光的好的劳动者，恐怕要被破灭罢。人从自己的經驗来写一本小說，便被抓着头发拖来拖去了。"他还比这說得更明白，"十个老婆子为了要将他做成天才，夸揚着呀。就这样地在使劳动者逐渐灭亡。"

假使我們为了創造或一种的"巴普"和"瑙普"創造一切种类的傾向，而且为了給他們創造文学底氛围气起見，决

計給与补助费，則我們就会因了这事，同志們，使好的劳动者灭亡。我要关于里培进斯基說一點。我看着里培进斯基的《一周間》的时候，这給了我非常强烈的印象。然而我想，不知道他能否再写出一本和这相类的东西来，为什么呢，因为这里面是有經驗底的材料的，但从此以后，他能否拿出好东西来，却是疑問。……我們的任务，是在不将这些劳动者作家們，从他們的环境提出。我們当然应該支持他們。我不知道我們能否人为底地，来准备无产阶級文学。但我想，为了这事，須要求非常之多的东西。

問題之二，是关于"同路人"的。同志瓦浪斯基是实行了二十年頃所付給他的党的方針了。在这几年間，容納了"同路人"，将他們联合，改造的任务，在站在我們面前的范围內，任务是尽了的。

諸位当檢討新的文学现象的时候，对于他們，諸位好象是对于奇迹一样。然而为了文化底的目的，可以利用的旧文学的巨大的团块，是存在的。

就"同路人"而論，倘将毕力涅克現在所写的东西，和他二十年所写的东西一比較，便可以看出显明的进步的痕迹，这事是应該指点出来的。发达是并非沿着一条綫进行的。在这里，有着文学底荒废所难于替代的伟大的事业。然而文学底荒废，在正当地設定了的任务上是最坏的計划(Plan)。

普列忒内夫(W. Pletnev)

同志布哈林說，在我們这里，讀者有种种，作家也一样地有种种。但我要說，在我們这里，应該不是种种，而有一样的革命底馬克斯主义底批評。在辯士之中的誰也沒有說到的这一点上，我想促諸位同志的注意。到这里，就不消說，要和同志瓦浪斯基，和他的《作为生活認識的艺术》这本書有关系了。对于这問題，我是很感着兴味的。拿那論文来讀下去，有着这样处所，"行为底历程是随着認識底历程的。人先認識而后行为"云云。（瓦浪斯基的声音，"請你讀細注。"）我是从头讀到底的。（讀。）从这举例，得了"人先認識"的一个結論。然而同志瓦浪斯基是显了十分認真的相貌，写着这个的。此后，他便开手依据培林斯基(Belinsky)了。自然，培林斯基呢——是当代的輝煌的批評家。所以要引用他，是可以的。但在同志瓦浪斯基那里，問題轉到艺术家的創作的时候，我們便看见，"艺术家者，是审視 Idea（观念）的"了。这是明明白白，写在論文上面的。

其次，是同志瓦浪斯基的引用培林斯基，就是所謂"至今不动搖的"艺术創作的本質的灵感底的描写——

> "艺术家的創造，是一件奥妙的东西，——培林斯基說——艺术家还未执笔在手，已把要描写的东西看得很清楚，他可以算数人的衣襞，也能算数表現忧愁，情热，苦恼的額上的皺紋，并且他知道你們的父亲，兄弟，朋友，你們的母亲，姊妹，爱人，比你們还要熟悉；他也知道他們要談什么，做什么，他审

視着围繞他們，互相連結的事件的一切的脉絡。"

同志瓦浪斯基是用了非常周到的注意，将那引用文的断句的前两行半删掉了，但在那里面，培林斯基是这样地說的——

"这样，創作的主要的特質，是在玄妙的聪明之中，是在詩底的 Somnambulism（梦游）之中"……

如果这真如同志瓦浪斯基所确言，是"至今不动搖"的，那么，我們就有权利来推想，在同志瓦浪斯基之中，有什么东西动搖着了。

关于果戈理的論文，是一八三五年所写的培林斯基的初期之作。但在一八三四年的《文学底空想》里，培林斯基却将可以作为当时的自己的批評的支柱的那哲学底的要点展开了。在这时代，黑格尔（Hegel）老人的影响尤为显著。培林斯基在这里，将自己的見解扩大，一直到文明。在这时代，培林斯基确言了"在艺术的創作，是无目的的，是无意識底的。"到后来，培林斯基又用了恰如确言时候一样的断然的态度，将这見解否定了。

"艺术家者，是审观 Idea的人"——这是从那时代的培林斯基的見解，直接底地流出来的。但是，这有多少，是从对于艺术的革命底馬克斯主义底态度而来的呢——这一任諸位的判断罢。

瓦浪斯基的著作的凡有这部分，——这是可以証明的，从头到底，都带着神秘的性質。于是对于反对他艺术的客观底价值的一切的人們，瓦浪斯基便开手来分辯，他

开始在这客观底的眞理上，发狂似的咬住了。倘諸位通覽一遍现代的批評，你們便会看見这样的事，就是在关于保罗夫，关于生物学和反射学説的問題的同志托罗兹基和什諾維夫的論文之后，要来支持这学說的尝試，就載在《Rabochiy Journal》上，于是就在有产阶級底批評里面，确立起极其分明的方針来。《Anna Karenina》,《Don Quixote》,等等的科学底，反射学說底研究，是做起来了。这是在我們的注意之外的。当我对青年論述着关于批評的問題的时候，我已經說到了向着社会学底地必要的，沒有馬克斯主义底照明的批評的生物学底分类，精神分析說，等等的傾向。我們面前，正站着极其重要的課題，这就是，极有注意于我們的批評的必要。說是"无产阶級文学是不存在的"。却沒有想一想，无产阶級詩人該拉希摩夫和别人，是从那里出来的呢？台明·培特尼是从那里出来的呢？这是无产阶級文学的批評么？現在正有使我們的批評，站在巩固的地盘上的必要。有使脚踏实地的革命底馬克斯主义批評，展伸开来的必要。对于批評方針的同路人的同路——虽然有同志瓦浪斯基的傾向在这里——那胎孕着的結果，是服从文学的或种一定部分的批評。乡村的教員們讀了同志瓦浪斯基的論文，拥护着艺术的客观底的价值。这里就有着大的危险性。在我們，所必要的，是革命底馬克斯主义底，唯一的，巩固的批評。

托罗茨基（L. Trotsky）

在我，觉得同志拉思珂耳涅珂夫，似乎将"那巴斯图的人們"的見地，最明快地在这里都披瀝了——同志"那巴斯图的人們"諸位，想来不会较閃的罢！在長久的不在之后，拉思珂耳涅珂夫拿了一切阿富汗尼斯坦底的新鮮，在这里試行出面了。然而别的"那巴斯图的人們"，却尝了一点点智慧果，竭力隐藏自己的裸体——自然，现在还是生下来照样的裸体的同志瓦进，那又作別論。（瓦进"但是，我在这里說了什么，你不是沒有听到么！"）对的，我迟到了。然而，第一，我讀了登在近时的《那巴斯图》上的你的論文。第二，我此刻刚才火速地看过了你的演說的速記录。还有第三——我可以說，倘是你的議論，那是沒有听到也知道的。（笑。）

但是，回到同志拉思珂耳涅珂夫那里去罢。他說着，"频频向我們推奨'同路人'，然而先前的，战争以前的《真理》和《Zvezda》上，曾經登載过阿尔志跋綏夫和安特来夫以及别的人，倘在现在，一定被称为'同路人'之类的作品沒有呢？"諸位，这正是对于問題的新鮮而不很思虑的态度的标本。阿尔志跋綏夫和安特来夫，那时有什么必要呢？据我所知道，无論誰，沒有将他們称过"同路人"。来阿尼特・安特来夫是死在对于苏俄的热病底的憎恶之中了。阿尔志跋綏夫簡捷地被追放到国外去，并不是怎么陈旧的事。这样胡乱地混淆起来，是不行的！所謂"同路人"者，是甚么呢？在

文学上乃至政治上，我們称为"同路人"者，是指在我們和諸位要一直前进的同一路上，拖着蹩脚，踉跄着，到或一地点为止，走了前来的人們。向和我們相反的方向去的，那就不是同路人，是敌人；将这样的人們，我們是随时驅逐出国的。为什么呢，因为在我們，××的利益是最高的法律。究竟是怎么着，你們竟会将安特来夫連到"同路人"的問題上去的呢？（拉思珂耳涅珂夫，"好，但是毕力涅克怎样？"）倘若你說着阿尔志跋綏夫，想着毕力涅克，那我就不能和你来辯論。（笑。声，"不是一样的么？"）为什么成了"不是一样的么"了？既然指出姓名来說，对于他們，諸位就不能不負責任。毕力涅克是好是坏，那里好那里坏——然而毕力涅克是毕力涅克，如果对于他要說話，应該不是象对安特来夫似的，要对于毕力涅克才是。認識一般，是始于事物和現象的差别的。不始于这些的混沌的混同。……拉思珂耳涅珂夫說，"我們在《Zvezda》和《真理》上，沒有招呼'同路人'。但在无产阶級的大层的里面，寻求詩人和作家，而且发見了。"寻求，而且发見了的！在无产阶級底大层里！那么，諸位将他們放在那里了呢？你們为什么不将他們給我們看看呢！（拉思珂耳涅珂夫，"他們是在的，例如，台明·培特尼就是。"）哦哦，原来；但是我，照实說来，是万想不到台明·培特尼是由你們在无产阶級的大层里面发見出来的。（哄笑。）看罢，我們是在提着怎样的旅行皮包，走进文学的問題去，嘴里是說着安特来夫，头里是想着毕力涅克。說是在无产阶級的大层里，发見了作家

和詩人了，摆着架子。然而这全"大层"的証据，却只是一个台明·培特尼。（笑。）那是不行的！这叫作輕率。关于这問題，必須更加認真些。

实在，对于現在在这里談起来了的革命以前的劳动阶級的刊物，报章和杂志，何妨再認真一点地考察一下呢？我們大家，都記得在那里面，献給五一节及其他，战斗的詩頗不少。凡这些詩，以全体而言，都是极重要的可以注目的文化史底記录。他們是表示着阶級的革命底觉醒和政治底生长的。在这意义上，他們的文化史底意义，是毫不下于全世界的沙士比亚，摩理埃尔，普式庚們的作品的意义。在这些可怜的詩里面——存着觉醒的大众，将創造那获得旧文化的基础底的諸要素的时代的，新的，較高度的人类底的文化的萌芽。但是，虽然如此，《Zvezda》和《真理》上的詩，决非便是新的劳动阶級文学的发生的意思。譬如発尔札文(Derzhavin) 或発尔札文以前的形式的非艺术底的詩句罢，即使在事实上那些詩里面所表現的思想和感情，有属于出自劳动阶級的环境的新作家們的，也決不能評价为新文学。倘以为文学的发达，是成着沒有断續的連鎖，所以本世紀初的年青劳动者的虽然真挚，却是幼稚的詩句，是作为未来的"无产者文学"的最初坏子的，那是錯了。在事实上，这些革命詩，也是政治上的事实，而非文艺上的事实。他們并非在文艺的发达上給了力量，是在革命的生长上給了力量。××将无产阶級引到胜利，胜利将无产阶級引到經济过程的变革。經济过程的变革，則更換劳动大众

的文化底荟萃。劳动阶級的文化底成长，是建立为新文学，以及为一般新艺术的真实基础的。“然而不能容許二元性。——同志拉思珂耳涅珂夫对我們說——在我們的刊物上，政論和詩，应該作为一个的全体而发表。波雪維克主义，是以单元底的事为特长的。”粗粗一看，这考察似乎不能反駁。但是，其实呢，这——不过是空虛的抽象論。弄得好，这——是虔敬，然而是不会現实底的希望。自然，倘能够有表現于艺术底的形式上的波雪維克底世界感覚，作为我們共产主义底的政策和政論的补益，那是很好的。然而沒有，也无怪其沒有。問題的所在，是完全在凡有艺术創作，在那本質上，都比人类的——尤其是在阶級的时候——精神的表現的別的方法迟。理解了或一事情，将这論理底地表現出来，是一件事，但是——将这新的东西，組織底地作为我有，改建自己的感情的秩序，于是发見出为这新秩序的艺术底表现来，是另外一件事。第二的历程——是較前組織底地，較緩慢地，因此又較困难地，跟着意識活动的，——所以到底，总是迟了。阶級的政論，是騎着竹馬在面跑，艺术創作是在这后面拄着松叶杖，拖着蹩脚在走的。馬克斯和恩格勒，岂不是无产阶級还未眞正覚醒的时代的伟大的政論家了么？（座中的声音，“是的，这一点不錯。”）多謝多謝。（笑。）然而从这事实，就引出必要的結論来，但願用些力，来想通那政論和詩之間，何以并不存在这单元性的道理罢，那么，这回于我們何以常在旧正統馬克斯主义杂志上，有时对于很是可疑的，否則便是全然虛伪的艺

术底"同路人"，做着滑車或半滑車的职务的事实，也就容易明白了。你們自然都記得《Novoe Slovo》——这是虽在旧正統馬克斯杂志中，也居第一流的，前代的馬克斯主义者的多数，都曾在这里工作，Vladimir Ilitch 也是协力者的一人。大家都知道，这杂志，和頹廢派是有友交关系的。用什么来說明这事实呢？就用頹廢派在那时候，是有产阶級文学的年青的正被迫害的潮流这回事。而这迫害，便逼他們傾向我們的党派这边来了，这自然，虽說是全然两样的性質。然而頹廢派，也还是我們的一时底的"同路人"。这样，自此以后，馬克斯主义杂志(半馬克斯主义的杂志，更不消說了。)是直到《Proseshchenie》为止，并沒有怎样的"单元底"文艺栏，一向对于"同路人"，是給与广大的紙面的。关于这一点，是較严紧，或者正相反，是較寬大，那是做到了的，但在艺术的領域上，施行"单元底"政策的事，却因为缺少着为这事所必要的艺术底要素，沒有做到。

但在拉思珂耳涅珂夫，这样的事是不算問題的。关于艺术作品，他将恰使这些成为艺术品的东西，都不放在眼睛里。这事情，在他那可以注目的关于但丁的議論里，表现得最分明。《神曲》者，据他的意見，是只因了理解或一时代的或一阶級的心理，于我們是有价值的。这样地設立起問題来——那意思就是輕易将《神曲》从艺术的領域抹杀。这样的时代，会到来也难說，然而当此之际，却很有明明白白地懂得問題的性質，不怕結論的必要的。如果《神曲》的意义，只在使我懂得或一时代的或一阶級的心情

这一点，即此我便将这当作单是历史底記录了，为什么呢，因为《神曲》作为艺术作品，是对于我自己的感情和心緒，須是說給些什么的。但丁的《神曲》，是能够压迫底地作用于我，在我的内部，育养 Pessimism（悲观主义），忧郁的；或者又正相反，能够使我高揚，使我飞翔，給我鼓舞。……这是存在于艺术作品和讀者之間的基本底的相互作用。自然，对于讀者的作为一个研究家，将《神曲》当作单是历史底記录来办理的事，是并不禁止的。然而这两个态度，是横在不同的面上的，虽然互有关系，而不能以此掩彼，却明明白白。我們和中世意大利的作品之間，并非历史底的，而是直接底的美底关系，是怎样地得能成立的呢？这事的解释，就是在分为阶級的社会里，虽經一切变迁，而其間有或种共通的性質存在。中世意大利都市上所发达的艺术作品，在事实上，也能够感动我們。这要怎样才行呢？很容易的，只要这些感情和心緒，容受那远超着当时的生活制限的，那广大，紧张，强有力的表現就好了。自然，但丁呢——也是一定的社会底环境的所产。然而但丁——是天才。他将自己的时代的經驗，举在巨大的艺术底的高度上。所以如果我們一面将别的中世的艺术作品，仅仅看作单是研究的对象，而对于《神曲》，作为艺术底鉴賞的源泉，則那是并非因为但丁是十三世紀的弗罗連斯的小資产阶級，很不因为这緣故的。試取所謂死之恐怖，这一种本源底的生物学底的感情来做例子罢。这感情本体，是不独人类，在动物也具有的。在人类，最初发見了粗杂的表现，后来，

是艺术底的表現。在各各时代里，在各各社会底环境里，这表現是有变化的，就是对于这死，人类是各式各样地恐怖。但是虽然如此，关于这事，不但沙士比亚，裴倫，瞿提（之所說），便是圣詩的歌者之所說，也还是一样地打动我們的心。（里培进斯基的声音。）哦，哦，我正要講到你，同志里培进斯基用了极术底漂亮的用語，（你自己才这样說法的。）向同志瓦浪斯基去說明各阶級間的感情和心緒的变化的处所了。以那样的一般底的形态而言，那是不可爭論的事实。然而，莎士比亚和裴倫，在我們的心头訴說着什么事，你也还是不能否定的罢。（里培进斯基："訴說也立刻要停止罢。"）是否立刻呢——不得而知；但人們对于莎士比亚和裴倫的作品，也要如对于中世的詩人們一样，将特以科学底历史底分析的見地，来接近它，是无疑的。然而，一直在这以前，也将到了这时候，不再从《資本論》中搜寻自己的实践底行动的教訓，于是《資本論》也如我党的課目一样，都成为仅是历史底記录了。但是，在現在，我們和你却还不想将莎士比亚，裴倫，普式庚提交亚尔希夫，还要劝劳动者去讀讀这些罢。例如同志梭司諾夫斯基就熱心地劝人看普式庚，說是五十年左右一定还是很稳当的；时期呢，还是不說罢。然而因了什么意义，我們向劳动者劝看普式庚呢？无产阶級底立場，在普式庚那里是沒有的。至于共产主义底的心情的单元底的表現，那就更沒有。自然，普式庚有优美的詞句——这是无須說得的——然而这詞句，在他，豈不是用以表現貴族社会的世界观的么？难道我們向劳动者

这样說，你看普式庚罢，为了了解那貴族的，农奴的所有者的，一个侍从官怎样地迎春送秋么？自然，这要素，在普式庚那里也具有的，为什么呢，就因为普式庚是生长在一定的社会底基础上；然而普式庚給与自己的心情的那表現，却为几世紀間的艺术底的以及心理底的經驗所充满，所綜合，直到我們的时代，还是充分，照棱司諾夫斯基的話，是五十年还很稳当的。所以如果有人对我說，但丁的《神曲》的意义，在我們，是因他表現着或一特定时代的生活而定的，那么，我就只聳一聳肩。我相信，許多人們也如我一样，当讀但丁之际，为要想起他出世的时代和处所来，非将記忆非常地非常地紧张不可，但是，虽然如此，这于受取从《神曲》，縱使不是从全部，只是从那几部分而来的艺术底欢喜，是并无妨碍的罢。只要我不是中世的历史家，则我对于但丁的态度，是特为艺术底的。（略薩諾夫，"这是夸张。'讀但丁者——如泳大海。'——勖惠萊夫曾这样反駁过培林斯基，他也是反对历史的。"）我并不疑心勖惠萊夫可曾如同志略薩諾夫所說，实在这样說了沒有，然而我是并不反对历史的，——这是徒劳。自然，对但丁的历史底态度，是正当的，是必要的，而这于我們对他的美底态度，也有影响，但要以彼易此，是不可能的。关于这一点，我記起凱来雅夫在和馬克斯主义者的論爭时所写的事来，他說，叫他們 Markid（那时是謔笑底地这样称呼 Marxist 的）来証明《神曲》是貫串着怎样的阶級底利害的罢。在别一面，則假如意大利的馬克斯主义者，安多尼·拉宁鲍

烏拉(Antonio Labriola)老人，这样地写着：“要将《神曲》的句子，和弗罗連斯的商人們送給买主的羽紗的帐单一样地来解释，是只有蠢才才会做的事。”将这些句子，照样断記着，是因为在先前，我和主观主义者的論爭的时候，引証过好几回的。我想，同志拉思珂耳涅訶夫是不独对于但丁，即一般地对于艺术，都不用馬克斯主义底規准，却用了将諧画(Caricature)給与馬克斯主义的敌人勖略契珂夫的規准，走近前去的。对于这样的諧画，拉孛理烏拉就說了他那强有力的話。①

“无产阶級文学云者，我的解释，是用了前卫的眼，来看世界的文学”等，等。这是同志烈烈威支的話。很好的，我們有着采用这定义的准备。話虽如此，不要单是定义，也将文学給我們罢。这在那里呢？請将这給看一看！（烈烈威支：“《Comsomolia》——这是最近的杰作。”）什么时候的？

① 现在一句不漏地，将拉孛理烏拉对于那些使馬克斯的理論变質，成为綱領和无所不含的論題的单純的头脑的人們，所下的精力底的警告，引在这里：‘恋着頭头的所有者們——馬克斯主义的优秀的意大利的哲学者写道——高高兴兴满足于这样的宣言，将一切科学，都聚在那由数个命題所成的綱領中，而且不只借一个論題之助，便可透闯了生活的一切秘密的可能；将倫理，美学，言語学，历史底批評和哲学的一切問題，归在仅仅一个的問題里，以逃避所有的困难，这在一切稳当而且因而活泼无欲的人們，是怎样的欢喜，怎样的慰乐啊！蠢才們用了这样的方法，可以将一切的历史弄低到商业算术的程度，而結局，则但丁的悲剧的新研究，将会給我們以这样的观念，說是《神曲》不过是狡猾的弗罗連斯的商人們为自己的厚利而卖掉的羽紗帐单了！’

实在是写得好极的。

(座中的声音，“去年的。”）是了，去年的，那很好。我不喜欢論爭底地說話。对于培賽勉斯基的劳作的我的态度，我想，是决不能称为否定底的。我还从原稿上讀了《Comsomolia》，就非常称赞。然而，即使将能否因此宣言无产阶級文学的出現，作为另外的問題，我还要說，假使我們这里現在沒有了瑪亚珂夫斯基，派司台尔那克，乃至虽是毕力涅克，則作为艺术家的培賽勉斯基，在这世間是不存在的罢。（座中的声音，“这并不証明着什么事。”）不然，这是，至少，証明着賦与的时代的艺术創作，是显着极复杂的織物之观的，这并非自动底地由团体底，特殊研究会底的方法所作，首先——乃是借了同路人們和各种团体的复杂的相互作用，而創造出来的东西。从这里跳出，是不行的，培賽勉斯基并沒有跳出。所以，是好的。在他的或种作品上，“同路人”的影响竟至于太明了。然而这是幼小和生长的难避的现象。“同路人”之敌的同志里培进斯基自己，現就模仿着毕力涅克，或竟是白萊(Andre Belii)。是的，請虽然未必抱着大的确信，却否定底地摇着头的同志阿卫巴赫寬容我罢。里培进斯基的最近的小說《明天》，是現着平行四边形的对角綫的，一面是毕力涅克，别一面是安特来·白萊。单是这样，那还不算什么不幸。在实际上，里培进斯基該是不能作为成就的作家，生在“那巴斯图”的地土上的。（座中的声音，“这还是很不毛的地土呀。”）关于里培进斯基，我当他《一周間》的最初的发表之后，就已經說过了。那时候，布哈林是，如大家所知道——因为他自己的性質

的直爽和善良，非常之称赞，但那称赞，却使我吃了惊。現在呢，我是不得不指摘在同志里培进斯基——他，以及他的同志們，和“那巴斯图”所詛咒的“同路人”以及半同路人的作家本身之間的很大的关系的。这样子，諸位就再看見艺术和政論，往往不是单元底的了！我決不是要由这一点，在同志里培进斯基上头竖起十字架来。我們共同的义务——是在用了甚深的注意，来对思想和我們相近的艺术底才能，倘使这在战斗上是我們的同僚，那就更加一层了。我想，这事在我們的全部，是明明白白的。这样的注意甚深的慎重态度的第一个条件——是时机未到，就不称赞，不吹灭自己批判。第二个条件——是有誰蹎絆了的时候，不要即刻在那上面竖起十字架。同志里培进斯基是还很年青的同志，他还得勤勉，长大起来。即此一端，便可知毕力涅克之必要了。（座中的声音，“在里培进斯基是必要呢，还是在我們呢？”）总之，首先——是在里培进斯基。（里培进斯基，“然而，这是我被中毒于毕力涅克的意思呵。”）沒有法子，人类这一种有机体，是一面中毒，一面完成着对于那中毒的內部底手段，长大起来的。在那里是有生活的。如果将你干燥到象里海的鯤魚一样，那时候，中毒是沒有了罢，但长大也沒有了罢，大抵是什么也沒有了罢。（笑。）

同志普列式內夫在这会上，以辯护他自己的关于无产階級文化和其构成底一部的——无产階級文学的抽象論的主意，引用了 Vladimir Ilitch 的話，来反駁我。确是好不飯！有在这里停一停的必要的。最近，普列式內夫，鉄掉

克，希棱夫的几乎不妨説是做成一本書了的东西出版了，在那里面，无产阶級文化由反对托罗茨基的列宁的引証，受着辯护。这种方法，近来是很流行的。关于这題目，同志瓦进是能够写一篇大論文的罢。然而这究竟是怎么一回事，你，同志普列忒内夫該是很明白的。为什么呢，因为你自己就为了要躲避你觉得为“无产阶級文化”計，而将完全鎖閉Proletcult（无产者教育机关）的Vladimir Ilitch 的大雷，曾經到我这里来求过救。于是我对你确切声明，Proletcult 大約是要給立起一个基础，加以拥护，但关于波格达諾夫（Bogdanov）底抽象論，則我对于你以及你的辯护者布哈林全然反对，而完全与 Vladimir Ilitch 同意的。

除政党底传統的活化身以外，一无所有的同志瓦进，是不惜最横暴地，踏烂列宁所写的关于无产阶級的东西的。說是假的信仰，大家都知道，在这世間还不少，和列宁确实一致了，所以即使宣传那正反对，也可以的。說是列宁是毫不寬假地，用了絕不許用别种解释的用語，非难了“关于无产阶級文化的空言”。但是，要躲开这証据，却比什么都容易。自然，列宁是非难了关于无产阶級文化的空言的，然而他之所非难者，是空言，而我們却并不作空言。我們岂不是認真地办着事务，而且还至于感到了光荣么，云……。这时候，所忘記了的事，是这激烈的非难，列宁却正用以对那引用他的說話的人們的。假的信仰，再說一遍罢，要多少就有多少，只要引証列宁，正反对地行动也可以。

在无产阶級文化公司这名目之下，来到这里的諸位同志們，对于另外的思想，是依照着这些思想的作家們对于Proletcult的集团表示着怎样的态度，然后来决定自己的态度的。这是从我自己的运命看来，已經見得很确实。关于文学的我的書籍，最初，有些人們或者还記得的罢，是用了論文的形式，在《真理》上发表的。这書费了两年工夫，我在两回的休养期中写好。这事情立刻就明白，对于成为我們的兴味中心的問題，是有意义的。当以 Feuilleton(評林)的形式，这書的第一部，即批判十月革命以外的文学"同路人"和农民作家的部分，暴露"同路人"們的艺术底思想底立場的狭隘和矛盾的部分，出現的时候，那时候，"那巴斯图的人們"便将我当作盾牌，耍起来，无論那里，到处是我的关于"同路人"的論文的引用。暂时之間，我是很忧郁了的。(笑。)我的"同路人"的評价，我再說一遍罢，是大家以为大概沒有什么不对，便是瓦进自己，也沒有反对的。(瓦进，"現在也不反对的。")我就要說这件事。但是，既然如此，你現在为什么又間接地，暧昧地，关于"同路人"弄些議論出来了呢？这究竟是什么緣故呢？粗粗一看，总是不能懂。然而說明是簡单之极的。我的罪，并不在我不正当地决定了"同路人"的社会性或他們的艺术的意义——我們听見同志瓦进現在就說，"現在也不反对的。"——却因为我对于"十月"或"鍛冶厂"的宣言不表敬意，不承認在这些企图上，无产阶級的艺术底利益的独占底代表权——用一句話来总結，就是我的意思，不将阶級的文化史的利

益及任务和个个的文学底团体的企图，計划及要求，视为一致，所以就不对了。我的罪便在此。这事情一經明白的时候，那时候，因为失了时机，所以就起了出乎意料之外的喊声。托罗茲基是——帮助着小資产阶級的"同路人"了！

我于"同路人"，是帮手，还是敌人呢？在怎样的意义上——是帮手，又在怎样的意义上——是敌人呢？这是諸位在两年以前，讀了我的"同路人"論，大概已經明白了的。然而你們那时是贊成了。称贊了，引証了，喝采了。但是，过了一年，一知道我的关于"同路人"的批評，并非单是为拥护某一个现在的修业时代的文学底团体的时候，于是这团体，或者較为正确地說，则这些团体的文学者們和辯护者們，便对于我对"同路人"的仿佛象是不正当的态度捏造出一个理由来。阿阿，战略呀！我的罪，不在我偏頗地評价了毕力涅克或瑪亚珂夫斯基，——关于这一点，"那巴斯图的人們"并不添上什么去，但只无思虑地反复着所說的話——我的罪，是在我将他們的文学底宣言，挂在脚尖上了。是的，文学底宣言呵！他們的挑衅的批評里，无論那里，連阶級底态度的影子也沒有，在那里，只有正在竞爭的文学底团体的态度罢了——惟此而已。

我論过"农民作家"。而我們于此，却听到"那巴斯图的人們"尤为称贊着这一章。单称贊，是不够的，倘不懂，就不行。当此之际，农民作家的"同路人"者，是什么意义呢？成为問題的，是在这现象决非偶然，也并非小事，也不会即刻消失。在我們这里，无产阶級的独裁，是行于概由农

民所住的国度里的。我希望不要忘記了这一点。介在这两阶級之間的智識阶級，就恰如落在石磨中間的东西一般，渐被磨碎一点，而又发生起来，要磨到完全消灭，是不会有的事。就是，还要作为“智識阶級”，长久地自己保存着，一直到看見社会主义的完全的发达和国內全部居民的文化最显著的高揚。智識阶級大概是服务于劳动农民王国，而对于无产阶級，則一部分因恐怖而服从，一部分由良心而服从，依情势的变化，屡次动搖而又动搖的罢。而每当自己动搖，便向农民的內部，去寻求思想底支持——从这里，就发生农民作家的苏維埃文学。这豫想，如何呢？这在我們，是根本底地敌对底的么？这路——是向我們这边来，还是从我們这边去的呢？这是由发展的大体底的过程怎样，而决定的？无产阶級的任务，是在一面保存着对于农民阶級的統制权，而引导他們到社会主义去。倘若我們在这一条路上失敗了，就是，倘若无产阶級和农民阶級之間生了龟裂了，則那时候，农民作家底智識阶級也一样，全智識阶級的百分之九十九，要反叛无产阶級的罢。然而这样的結果，无論如何是不会发生的。因为我們倒是取着在无产阶級的指导之下，引农民阶級到社会主义去的方針。这路，是长得很，长得很。在这过程中，无产阶級和农民阶級，都要各各分出自己的新的智識阶級来的罢。不要以为从无产阶級的內部分出的智識阶級，就都是十足的无产底智識阶級。只要看无产阶級已經不得不从自己里面，分出“文化底的劳动者”的特殊的阶級来这一个事实，就可見其余的作为

全体的阶級和由此分出的智識阶級之間，不可避免地有或大或小的文化底悬絕。倘在农民底智識阶級，那就更甚了。农民阶級的向社会主义的路，和无产阶級的路，全然不同。凡智識阶級，即使是道地的苏維埃底智識阶級，要使他自己的路，能够和无产阶級前卫的路一致为止，大概还須在接續努力，想从現实的或想象上的农民里面，寻出为自己的政治底，思想底，艺术底支持之后的罢。在旧的国民主义底传統尚存的我們的文艺上，就更甚了。这是我們的帮手呢，还是我們的敌对呢？再說一遍。那回答，是全屬于发展的今后一切走法之如何的。倘若将农民坐在无产者的拖船上，引向社会主义来，那么，我們确信，該会引来的，然則农民作家的創作，也将由复杂的屈曲的路，合流于未来的社会主义艺术的罢。① 对于問題的这复杂性，及以和这同时，那复杂性的現实性和具体性，并不說只是"那巴斯图的人們"，竟全然沒有理解。他們的根本底的謬誤就在此。将这社会底基础和豫想，置之不顧，而来談"同路人"，

---

① 和这基础底的阶級底相互关系一同，在我們这里，还有和在新經济政策的基础上的資产阶級的成长相关連——沿着旧的轍迹——而正見資产阶級底意識形态的再起。这自然也使艺术創作蹈死的。就因为这意义，所以我在自己的著作中說过，在我們，和要有艺术領域上的有弹力而透徹的政策一样，也必要有决定的严重的，自然，却并非厘子式的检閱制度。这意思，就是說，为对于小資产阶級底，农民底智識阶級的較好的創作底分子，給以影响起見，要有不絕的理論斗爭，而我們同时也必要有毫不假借的政治斗爭，以对付想将新的苏維埃艺术，屈服于資产阶級底影响之下的反动主义者們的一切的企劃。

那不过单是摇脣鼓舌罢了。

諸位同志，文学领域上的同志瓦进的战术，虽是以"那巴斯图"的他那最近的論文为基礎的，但还請容許我再說几句話罢。使我說起来，那并非战术，是污蔑！調子激馊到出奇，智識和理解却稀少得要死。并无艺术的，即作为人类創作的特殊領域的艺术的理解。也沒有艺术发达的条件和方法的馬克斯主义底理解。但倒有引用外国自党机关报的不象样的戏法。看罢，他們为了由同志瓦浪斯基而出版的毕力涅克的作品，称贊瓦浪斯基了。其实倒是不能不称贊的。其实倒是說了一些什么反对瓦进，所以是帮助瓦浪斯基，还有另外的这样那样——这举动，是出于所以补救智識和理解之不足的——間接射击的同一精神的。同志瓦进的最近的論文，那立論之点，就在說自党的报紙，以为一从瓦浪斯基以文学底見地，接近文学去，而一切斗爭，便完結了云云，是反对瓦进而贊助瓦浪斯基的这一件事上。"同志瓦浪斯基，是因了自己的政治底行动——瓦进这样說——全然值得这自党的接吻的。"但是，这是低級的中伤，何尝是問題的分析呢！如果瓦进算錯了九九，而瓦浪斯基在这一点，却和懂得算术的自党一致，即使如此，在这里也不能有瓦浪斯基的政治底名声的損失的。是的，于艺术，必須象个对艺术，于文学——必須象个对文学，即象个对于人类底創作的全然特殊的領域那样，去接近的。自然，在我們这里，对于艺术，也有阶級底立場，然而这阶級底立場，一定須是艺术底地屈折着的。就是，須是和

适用着我們的規准的創作的全然特殊底的特殊性相应的。有产者很明白这事。他也从自己的阶級底見地观察艺术。他知道从艺术收受他所必要的东西。但是，这是完全因为他将艺术看作艺术的緣故。能够艺术底地讀書写字的有产者，并不尊敬那不以艺术底阶級底規准，却从間接底政治底告发的見地，去接近艺术的瓦进，那又有什么希奇呢，在我，假使有可羞的事，那是并不在我当这論爭之际，也許見得和理解艺术的自觉有形式底一致，倒在向着那当自觉面前議論艺术的党派底政論家，还不得不說明艺术的ABC的最初的字母。就大体而言，于問題不行馬克斯主义底分析，却从“卢黎”呀“陀尼”里面，寻出引用文句来，于是在那周围，又堆上漫駡和中伤去，这是多么沒有价值呵！

对于艺术，要接近，是不可象对于政治一样的，——这并非如誰在这里用反話所說的那样，因为艺术創作是神圣，是神秘，倒是因为她自有其本身的手法和方法，而这首先是因为在艺术創作上，意識下的过程是搬演着重大的脚色的——这是緩慢，怠惰之处較多，而服从統制和指导之处較少——大概，就因为这是意識下底的东西的緣故。在这里，曾說，毕力涅克的作品，凡較近于共产主义的，和政治底地較远于我們的他的作品比較起来，力量要較弱。这将怎样地来解释呢？这是，因为毕力涅克在合理主义底的計画上，追过了作为艺术家的自己之前的緣故。只要意識底地，在自己本身的車軸的周围，将自己旋轉四五回——这事，在艺术家，便往往是深刻的，有时是还和致命底危机

相連結的最困難的問題。然而站在我們的前面者，并非个人或团体的，却是阶級底社会底轉換的課題，这过程，是長期間的，是极复杂的；当我們議論之際，如果关于无产阶級文学，我們所說的幷非各个获得一些成功的詩或小說的意思，却是象我們議論有产阶級文学的时候一样，远是全部底的意思，則我們虽一瞬息間，也沒有权利，来忘却无产阶級的压倒底多数，文化底地是非常落后的事情。艺术，是被創造于阶級与其艺术家們之間的无間断的生活底，文化底，思想底相互作用的基础之上的。貴族或有产阶級和那艺术家之間，未曾有过日常生活底分离。艺术家曾住在，也正住在有产阶級底生活样式的里面。吸着有产阶級的客厅的空气，从自己的阶級，曾受着，也正受着日常生活的皮下注射。借着这些，而他們創作的意識下的过程，得以长发。現代的无产阶級，可曾創出那样文化底，思想底环境来呢，不脫日常生活的这般的环境，而艺术家能受他所必要的注射，幷且同时能有自己的創作的手法那样的？幷不，劳动阶級是文化底地很落后，只是劳动者的大多数不很識字，以及全不識字的事，便是在这路上的最大的障碍。況且无产阶級呢，只要他是无产阶級，便不得不将自己的較好的力量，硬被消費于政治斗争上，經济的复兴和最要紧的文化底要求上，对于文盲，不洁，梅毒和其他的斗争上。自然，无产阶級的政治底方法，革命底习惯，也都可以說是他的文化的，然而这些，要之，是在新的文化发达起来，便当死灭下去的运命之中的文化。而这新的文化，則

是当无产阶級不过是无产阶級的事，較为减少的时候，也就是，社会主义較为迅速地，并且較为完全地，展布开来的时候，当那时候，便愈是文化的东西。

瑪亚珂夫斯基曾經写了《十三个使徒》这一篇强有力的作品，那革命底性質，是还是頗为曖昧，頗为淡然的。然而同是这瑪亚珂夫斯基，一經轉換方向，到无产者战綫上，而写了《一亿五千万》的时候，在他那里，便显現最惨淡的合理主义底沒落了。这就因为他在理論上，追过了自己的創作底里骨子之前的緣故。在华力洱克那里，也如我已經說过那样，也可見意識底精进和創作的意識下过程之間的全然相象的不一致。在这里，还有附加一点这样的事的必要。就是，即使是道地的无产者底出身，但只有一层，在今日的条件之下，却还不能給作家以怎样的保証，說是他的創作和阶級是有有机底关系的。无产阶級作家的团体，也做不成这保証。那理由，即在他埋头于艺术底創作之际，便被在所給与的条件上，从自己的阶級的环境拉开，并到底，还是沒法，要呼吸“同路人”亦复如此的一样的氛围气的。这是——团体中的文学底团体。

关于所謂豫想，我本来还想說些話，但我的时間，早已过去了，（声音，“阿呀阿呀。”）人催逼我，“至少，单将豫想給我們罢！”这是什么意思呢？“那巴斯图的人們”以及和他們同盟着的团体，也取着要由团体底的，实驗室底的路，以到达无产阶級文学这一种方針的。惟这豫想，我是全然否認的。我再說一遍，将封建时代的文学和有产阶級文学

和无产阶級文学，历史底的系列地排起来，是不可能的。这样的历史底分类，是根本底地不行的。关于这事，我已經写在自己的著作上了，而一切駁論，从我看来，只覺得都曖昧而不認眞。将无产阶級文化，正經地講得很长，从无产阶級文化，制造着政綱的人們，对于这問題，是在从和有产阶級文化的形式底类似，加以考察。以为，有产者是取得权力，而創造了自己的文化；无产阶級掌握权力了，所以将創造无产阶級文化罢。然而，有产阶級——是富裕的阶級，也因此是具有教养的阶級。有产阶級文化，是在有产阶級形式底地掌握权力以前，已經存在的。有产阶級，是因为要使自己的国家恒久化，所以握了权力的。而在有产阶級社会中的无产阶級——則是一无所有的被掠夺的阶級，所以不能創造自己的文化。待到握了权力之后，他才実在确信自己的在可以战栗的状态上的文化底落伍，为克服这事起見，他必須将使他保存着自己以成阶級的这些諸条件，加以破弃。关于新的文化，可以称道的事愈多，則那文化，大概是带阶級底性質也愈少。在这里——問題的根本和論爭，就有仅仅关于豫想的主要的見解的不同。有些人們，是从无产者文化的原則底立場倒退，說道，我們是只将进向社会主义的过渡时代——改造有产阶級世界的那些二十年，三十年，五十年間，作为問題的。在豫定給无产阶級的相当的这时代，創造出来的文学，得称无产阶級文学的么？要而言之，这时候，我們在"无产阶級文学"这用語上，是全然不将含有第一义底的广义的意思，

添加上去的。从国际底观点看来的过渡时代的根本底性质，是紧张的阶級斗爭。我們所議論着的那些二十年，五十年，首先，是市民战的时代。准备着未来的伟大的文化的市民战，于今日的文化，是很不利益的。十月革命，是因为那直接底的行动，将文学杀掉了。詩人和艺术家，是沉默了。这是偶然么？并不是。一直先前，就有老話的：劍戟一发声，詩人便沉默。要文学的复活，休息是必要的。在我們这里，是和新經济政策一同，在才复活起来。而活过来一看，这可完全帶着同路人們的色彩，不顧事实，是做不到的。最緊张的瞬間，就是我們的革命时代遇見了那最高的表現的时候，对于文学和一般艺术底創作，沒有什么好处。假如明天，即使在德国或欧洲××就开始，这可是将无产阶級文学的直接的开花，給与我們呢？决不給的。这将要将艺术創作压碎，使艺术創作雕落，为什么呢，就因为我們将不得不再行全部动員，不得不武装起来了。然而劍戟一发声，詩人們沉默。（声音，"台明是沒有沉默的"）无論什么时候，总是台明台明，这怎么好呢？你們是宣言无产阶級文学的新时代的，就是为此，所以在作团体，联盟，集团。然而一向你們要求那較为具体底的无产阶級文学的表示，你們就总是肩出台明来。但是，台明——乃是十月革命以前的旧文学的所产阿。他未曾創造了什么派，也未必再創造罢。他是由克理罗夫(Krylov)，果戈理 (Gogol)，以及涅克拉梭夫(Nekrasov)养育出来的。在这意义上，他是我們的旧文学的革命底精末兒子。肩出他来，就是将自

已否定了。

如果这样，那么，那豫想，是怎样的呢？基本底的豫想——便是教育，文明，劳动通信，电影的发达，渐次底的生活的改造，文化的高扬。这是和在欧洲及全世界上的市民战的新的鋭利化互相交错着的基础底的过程。站在这基础上的純文学底創作的綫，大概是极为电光形底的罢。“鍛冶厂”，“十月”以及别的类似的集团，无論在什么意义上，都还不是无产阶級的文化底阶級底創作的路标，但只是皮相底的性質的閑文。縱使从这些集团中，出现了三四个有才能的年青的詩人或作家，无产阶級文学还沒有因此就被接收过去，但利益是有的罢。然而，如果你們想将“墨普”和“域普”作为无产阶級文学的制造厂，那你們恐怕会象曾經倒塌的一样，将要倒塌。这样联盟的会員，倒自以为是艺术分野上的无产阶級的代表者，无产阶級陣营中的艺术的代表者。“域普”是看去好象要給一种称号似的。“域普”是在抗辯，以为不过是共产主义底环境，年青的詩人从此受取那必要的启发的。那么，R. K. P.(俄罗斯共产党的略称)呢？假如这是真的詩人，真的共产党員，则R. K. P.会尽其全力，給他比“墨普”和“域普”要多得很远的启发的罢。自然，党是要以最深的注意，来对各各的年青的近亲，思想底地和这相近的艺术底才能的。然而关于文学和文化的他的根本底的任务，是在提高劳动大众的普通的，政治底的，学术底的——讀書力。

我知道这个豫想，是未必能使諸位满足的。这在諸位，

会觉得不够具体底似的。为什么呢？因为你們自已，将将来的文化的发达，想象得太計划底的了，太进化論底的了。以为无产阶級文学的現时的始源，会沒有間断地丰富起来，一面生长上去，发达上去罢；真实的无产阶級文学，将被創造出来罢；于是这还要流到社会主义文学里去罢。并不然，发达大概是并非这样地进行的。今日的休息之后——这是就我們这里而言——并非在党內，是在国度內——是由"同路人"所作的染得很深的文学的时候，在这今日的休息之后，则市民战的新的残酷的痙攣的时代，将要到来的罢。无从避免地我們将被这所拉去罢。革命詩人将以好的战歌給我們，那是确當能够的，但是，虽然如此，文学底繼承恐怕还要截然断絕。全部的力，都要前去，向那直接的斗爭罢。这之后，我們有否第二的休息呢？我不知道。然而，这新的，更加强烈的市民战的結果——若在胜利的条件之下——那是我們所經营的社会主义底根柢的完全的安定和强固罢。我們要受取新的技术，組織底的助力罢。我們的发达，将以别样的步伐前进罢。其实，惟在这基础之上，而当市民战的电閃和震撼之后，这才是文化的真的建設，还有新文化的創造，也将接着开始起来吧。但是，这个，大概已經是用了連带的鉄鎖，和艺术家結合的，建立在和文化底地成长圓滿的大众，完全而不絕的交通之上的，社会主义底文化了。然而諸位并不从这豫想出发。在你們那里，有自已的，团体底豫想。你們希望本党以阶級的名义，公許底地，将你們的很小的文艺底制造所当作义子。你們

以为将菜豆种在花瓶里，便可以培植出无产阶級文学的大树来。在这路上，我們未必来站罢。从菜豆里，是什么树也不会生长出来的。

罗陀夫(S. Rodov)

并非使同志托罗茨基，問題才得提起，原是被提起着的。如果我們在这里，单要决定从这个那个的作品，是天才底的呢或非天才底的呢这一个观点，接近文学去，則无須"在这里"，而該到社会科学大学，或者另外的文学底机关，也許到艺术科学学院里去开会了罢。这問題，是有大的意义的。但自然也有問題的别一面。就是，不但在一切天才底的作品，为一定的阶級效劳，以及这作品的客观性，艺术家的生活現象把握是客观底的呢，还是主观底的呢而已，也在这究竟是否客观底地，效劳于阶級。所以我們遇見作家的各个的集团之际，我們应該由他們正在将他們的作品，效劳于那一阶級；他們是使誰的意志和感情强盛，使誰的意志和感情弛緩，而加以判断。当"那巴斯图"到达了这問題的設定的时候，他以为这是第一的本身的任务。"那巴斯图"的任务，决不在将同志瓦浪斯基加以貶斥和批評。第一的任务，是在这問題的提起。今天的《真理报》上，同志渥辛斯基写着对于卢那卡尔斯基的駁論。他对于他，弄着我們"那巴斯图的人們"以上的毒舌；但同时，也順便将飞沫濺在"那巴斯图"上。

去今两年以前，同志渥辛斯基曾經宣言过，講学瑪武

跋(Avmatva)是勃洛克(A. Bloke)以后的俄国第一的作家。《真理报》上，现在是，同志渥辛斯基，同志托罗兹基，都将一串的論文，献給大家認为和无产阶級无关以及为敌的作家們了。这些論文，都毫无反对地通过了。于是我們才始起而反抗的。同志瓦浪斯基——即使不是公許底，而是半公許底罢——既然以受了党的委任，作为事实上文学的指导者而出現，則瓦浪斯基必須表白，他是否将給与他的指导权用得正当，例如由渥辛斯基似的他的帮手，宣言諾孚瑪武跋是秀出的作家的事，而是否正当地行动着。关于“那巴斯图”的辛辣，即使被人怎样說，但我却不能不說，“那巴斯图”是尽了第一的自己的任务了。关于文艺的指导的問題，正由党提起着。党已經着手于这問題的解决，就要解决的罢。我們不得不指出这一点来，并非以为自己的功劳，是作为我們的非尽不可的义务。

这回是关于指导的方法。請容許我說，“那巴斯图”是以为第二的自己的任务的。但至今，怎样实际底的方法，他却还沒有提示。对于同志瓦浪斯基，則我們在这会議之前，为要不陷于混杂起見，曾有三次，請他共同来确立一定的方針的。我們将这和瓦浪斯基去商量的最初，是“那巴斯图”还未出版之前，在出版小部会。第二回，是阿卫巴赫的家里，已經全部都反对着瓦浪斯基的政策的“那巴斯图”出了二至三号之后，是去年的秋天。至于第三回——是“黑普”的总会上，是这四月。而实在，瓦浪斯基，文艺政策的指导者，却回答說，“我不相信你們。”

我以同志之名，在这里宣言，我們是原則底地，和站在"那巴斯图"的立場上的同志布哈林一致，也一部分和同志拉迪克的立場一致的。自然，他們于这問題的实际，还不相通，于是发生了他們和我們的外观底的不一致。在我們的会議上，我們为什么以瓦浪斯基所行的政策，为最有害的政策，并且肯定了的呢！归根結蒂，問題之所在，并非单在印刷华力涅克，尼启丁，以及其他的作品。不单在华力涅克是好是坏——問題是并不在这里的。論爭之点，也并非关于我們这里十个或十五个作家，是否忠实于劳动阶級。問題全在另外的地方。在这里成为問題的，是关于大众的文学运动。是关于已經开始了的文学运动。許多都市里，已有无产阶級作家的組織了。在这座上，說过"Sandwich"，在这座上，說过"机械底方法"等等。同志布哈林知道我們不能采用机械底方法，我們沒有这样的可能，在我們这里，是沒有适用这样机械底方法的可能的，但在同志瓦浪斯基那里，这些机械底方法却尽有。这是可以将我們称为团体或制造所的么，当我們先前及现今的所說，都非关于团体，而是关于全体的劳动阶級的广泛的文学运动的时候？这样的运动，是存在的。二十人用了自費，从伊尔庫支克（Irkutsk），从諾伏尼古拉耶夫斯克（Novo Nikolaievsk），从阿尔汗該勒司克（Arhangelsk），列宁格勒（Leningrad），罗司多夫（Rostov）到来了。劳动阶級的文学运动，是存在的。难道竟可以說我們是小团体的么，在大家的这样的集团，和无产阶級文学有着最积极底的关系的时候？

这可以只說是团体的么？我还能够列举出許多組織来。（布哈林，"組織是有的，但沒有作品。"）組織是有的，但沒有作品。（布哈林，"就是这一点不行呀。"）未必尽然。有是略有一些的，同志布哈林，也并非全沒有……。所以我要說，为增加这些作品起見，我們应該組織无产阶級作家；（笑。）那应該組織的理由，就在因为那时候，妨碍无产阶級作家的創作的条件才会消灭。假使問題的設立，只限于这或别的作家十人乃至十五人，則問題一定就以作家們应該写什么，怎样写，便解决掉了。我們既然以运动为問題，我們就將問題解释得更广闊。而且我們还至于有了从制作移到論文去的必要。不但瓦进，敖林而已，連里培进斯基，培賽勉斯基和别的人，也写着这些的論文。我敢宣言，他們是要繼續写这些的論文，直到本党决定了方針的时候，直到劳动阶級的文学运动得到胜利的时候的罢。

劳动阶級的文学运动，在我們，在有天分或沒有天分的我們各个，价值是在培賽勉斯基或里培进斯基的天分以上的，而这事，則以党的指导为必要。（布哈林，"普式庚做詩的时候，怎样的貴族社会的政治部，給他指导的呢？"）

同志瓦浪斯基是走着和这运动，即无产阶級文学相反的路的。他在使这文学解体。他在大加努力，要立証出反对来。我在这里沒有涉及具体底的事实的工夫。对于这事，同志里培进斯基能够肯定的。問題的别一面，是要問同志瓦浪斯基的"同路人"現在在那里。瓦浪斯基的"同路人"，是正在逃开他。（声音，"誰呢？"）現在且不提关于一切人

們的事罢。然而同志瓦浪斯基却曾經和他們有关系，但現在他們却正在移向有产阶級文学的陣营那边去。例如，他曾将叫作莱阿諾夫(Leonov)的一个作家，宣言为天才，但我們知道，莱阿諾夫現就在《Russkiy Severemennik》上做文章，在《Russkiy Sovcremennik》的背后，則站着諤夫罗斯(Efros)和外国資本，而且这杂志，对于劳动阶級是怀着敌意的。那些同路人們，就正在带着瓦浪斯基所加的懇証，趋向这杂志去。在我們这里，关于文艺的問題，并不在只要有十个乃至十五个作家，能給劳动阶級写出忠实的好作品就算好，倒在支持那已經在劳动阶級之間开始了的广泛的文学运动，所以我們說，党的一定的指导方針，在我們是必要的，是缺少不得的。

在这里，諸位同志們，是无論什么霸权，都不应該提起的。在这里，諸位同志們，你們却宛然我們在这里要求着似的，总是談到霸权——这是煽动。我們是应該抱定党的一定的指导，将这活用到实际上去的。这之外，还剩着关于"那巴斯图"对"同路人"的方法的問題。

至今为止，我們还未曾拿出怎样具体底的方案来，并且这些方法，虽說正在代我們計画，但我确然相信，"那巴斯图的人們"，是正在駕乎同志瓦浪斯基所做的以上地，克服着真的"同路人"的。(笑。略蘇諾夫，"不是用皮下注射，是用皮上注射。")我敢反复地說，对于文学，我們以为单以出版者的态度，是不够的。我們說，我們主张对于这或别的文学，应該执阶級底态度。所以我們的意思，是以为

今天的会議的任务，首先是在提出无論如何，党必須将劳动阶級的文学运动，作为已有的問題来，而别的諸問題，文艺批評的問題，或我們在相宜的会議上能够解决的别的小問題，这样的諸問題，則可以俟根本問題完全解决之后，再行商議的。

卢那卡尔斯基(A. Lunacharsky)

同志瓦进要求同志瓦浪斯基，要他从現下的情势这一个見地，走近問題去。然而党接近了文艺的問題这一件事，却也正在这現下的情势之中，演了或种的脚色的。

其实，党是才始将这特殊的課題，提起在自己之前了。但从現下的情势的这特質，也流出着或种的危险。当政治家們不知道或一領域的特殊底方面，而开始接近这領域去的时候，从他們簡直会弄出太过于总括底的判断，或是有害的企图。这样，純政治底态度，也反映在“那巴斯图”派的人們的錯誤的立場上。純粹的政治的領域，是狹窄的。广义上的政治，乃是在国家机能的各部分各部分上，都各有特殊的課題。政治家办理他們所不知道的領域的事的时候，常常存在着弄錯的危险。同志瓦进簡捷地断定，以为应該从純政治底見地，接近文艺的問題去。然而，譬如对于軍事政策，或运輸政策，商业政策，倘不将軍事，运輸，商业的特殊性，放在思慮里，又怎么能够从純政治底見地，走近前去呢？和这完全一样，不顧艺术的特殊的法則，而提起关于文艺政策的問題，是不成的。否則，我們便全然

成为因了这粗疏的政治底尝試，而将一切文艺，都葬在坟墓里——若用“域普”底表现来說，則是福音书的“腐烂了的”坟墓里了。其实，凡一种艺术作品，如果沒有艺术底价値，則即使这是政治底的，也全然无意味。譬如这作品里，有一种內容，是政治底地有意义的——那么，为什么不将这用政論的形式来表现的呢？

但将这問題翻轉来看一看就好。假如我們之前，有着艺术底地虽然是天才底，而政治底地則不滿足的作品。現在假定为现有托尔斯泰或陀思妥夫斯基那么大的作家，写了政治底地，是和我們不相干的一种天才底小說罢。我呢，自然，也知道說，倘使这样的小說，完全是反革命底的东西，則我們的斗爭的諸条件，虽然很可惜，但使我們不得不揮泪将这样的小說杀掉。然而如果并无这样的反革命性，只有一点不佳的傾向，或者例如只有对于政治的无关心，則不消說，我們是大概不能不許这样的小說的存在的罢。

有人在这里說过——艺术是生活認識的特殊的方法。別的人又說——艺术是社会的机能。无論依那一面，天才底的艺术作品，就明明于我們是有价値的。这些，或則是直接地給与生活的优良的表现，或者又成为社会的机能，由伟大的作家的意識，独特地，明快地，将社会反映出。如果我們不想利用艺术这一种材料，那么，我們恐怕就要作为批評家，作为社会学者，作为国家的人，作为市民，犯到深的錯誤了。

自然，艺术的任务，离科学的合理底的任务是很远的。但是，虽然如此，艺术底作品，是經驗的特定的組織。从这見地，就可以説，一切艺术底作品，无論什么，只要是有才能的东西，即于我們有益。所以，在这方面，必須看得更广大些。艺术的繁荣，在我們，大概是会成为对于这国度的認識的很好的源泉的。

因为和我們有一点点隔閡，或者只因为有和我們的傾向不一致的特性在艺术作品里，便立刻說这是有毒的东西，这一种恐怖，究竟是从那里来的呢？我們的无产阶級，想来該是已經尽够坚实了。正不劳我們来怕他們被別样的政治的水湿了脚。

将和我們政治底傾向不一致的作品，发露出来，我們用正当的批評的方法就做得到，决沒有来用禁压的必要的。艺术家是人間的特別的型，这事忘記不得。我們决不能希望艺术家的多数，同时也是政治家。艺术家之中。有些人們，常是缺少对于正确思索的极度的敏感性，或对于特定的意志底行动的傾向的。馬克斯懂得这事，所以能够用了非常的留心和优婉，接近了罪提，海納（Heine），那样的文学底現象。

再說一遍，艺术家那里，兼有指导底政治理論的事，是很少的。他将那材料，用了和这不同的方法来組織化。即使对于出自我們里面的艺术家，我們若在他的艺术底作品中，課以狹隘的党的，綱領的目的，也还是不行。他既然作为艺术家而行动，那么，他是依了和政論家工作不同

的法則，組織着自己的經驗的。將澆了許多我党的醬油的艺术，給与我們的时候，使我們到后来确信这是赝品的事，实在非常之多。

自然，艺术家是可以出于种种的层里的。但是，要記得的，是在不远的将来，这大概仍然还要出于智識阶級。这是因为要做一个作家，必須有頗高的教养的緣故。以为作家从耕田的人們里，或从下层的无产阶級里，会直接出現的事，是不容易設想的。况且艺术家者，也是专門家。他因为要造出自己的形式，要开拓那視野，就必須用許多的时間。因为这緣故，所以他如果是从大众中出来的，則或一程度为止，他大概一定要离开自己的阶級，接近智識阶級的集团去。

这些一切，就令我沒有法子，不得不以为我們无論怎样，不可将非无产者和非共产主义者艺术家，从我們自己这里离开。

請諸位最好是記一記，同志阿卫巴赫在这里說些什么了。这是非常年青的同志。但他却表現了全然难以比方的急躁。关于由同志雅各武莱夫所示的作家的手記，他是喊出叛逆了的！他說，同志瓦浪斯基使作家堕落了，而举为証据的，乃是这些作家宣言将和我們携手同行的那手記！他們于此希望着什么呵！他們所希望的，是将他們作为具有艺术家的一切专門底的特性的艺术家，留存下来。

倘使一切的人們，都站在同志阿卫巴赫的見地上，那么，恐怕我們便成了在敌国里面的征服者的一团了。

我害怕——在文学上，我們有陷在"左翼病"的新的那路里的危险。我們不能不将巨大的小資产者的国度，带着和我們一同走，而这事，則只有仗着同情，战术底地获得他；这才做得到。我們的急躁的一切征候，会吓得艺术家和学者从我們跑开。这一点，我們是应該明确地理解的。符拉迪弥尔·伊立支（列宁）直白地說过——只有发疯的共产主义者，以为在俄国的共产主义，可以单靠共产主义者之手来实現。

这回，移到反駁同志托罗茲基的那一面去罢。

同志托罗茲基，关于无产阶級文化是弄錯了的。

自然，他于这一层，是有着举Vladimir Ilitch为反証的根据的。Vladimir Ilitch在如次的一个似是而非的論理底判断之前，曾抱着大大的恐怖——意識由生活而决定，所以有产者观念形态，由有产者生活而决定，所以，将有产阶級的一切遗产，都排斥罢！倘从这里出发，我們就也应該弃掉我們所有的技术。然而这里横着大錯誤，是很明白的。有产阶級底生活之中，若干問題——也站在我們之前，但已經由有产阶級多多少少总算满足地給了解决，我們現在，是有着要加解决，而并无更能做得满足之法的諸問題。Vladimir Ilitch就极端地恐怕我們会忘却这事，而抛弃了有产阶級的遗产里面的有价值的东西，却自己想出随心任意的东西来。他是从这見地，也害怕了Proletcult的。（声，"他是怕波格达諾夫主义呵。"）

他怕波格达諾夫主义，他怕Proletcult会发生一切哲学

底，科学底，而在最后，是政治底恶倾向。他是不願意創造和党并立，和党竞爭的劳动者組合的。他豫先注意了这危险。于这意思上，他曾經将个人底指令付給我，要将Proletcult 拉近国家来，而置这于国家的管轄下。在同时，他也着力地說，当将一定的广闊，給与Proletcult的文艺課目。他坦率地对我說道，他以为Proletcult要造出自己的艺术家来的努力，是完全当然的事。对于无产阶級文化的十把一捆的判断，在Vladimir Ilitch那里，是沒有的。

台明·培特尼曾将Vladimir Ilitch的一篇演說中，說着"艺术者，和大众育养于同一的东西，依据着大众，并且要求着为大众工作"的一部分給我看。惟这大众，实在，岂不就是无产者大众么？

而同志托罗茲基，是陷在自己矛盾里了。他在那書里說，現在我們所必要的，是革命艺术，但是，是怎样的革命底艺术呢？是全人类底，超阶級底东西么？不，我国的革命，总該是无产阶級革命呀。将我們在艺术成为全人类底东西的××××的乐園里，发見自己之前，我們还沒有发展无产阶級艺术的余裕这一件事，举出来作为論据，这是毫沒有什么意义的。

将关于艺术的問題，和关于国家的問題，比較了一看就好。共产主义是决非将全人类底国家，和本身一同带来的，而只是将这××。但在过渡底时期，我們是建設无产阶級国家。馬克斯主义，苏維埃組織，我們的劳动組合，——这些一切，都一样是无产阶級文化的各部分，这且是恰恰

适应于这过渡底时期的部分。那么，怎样可以說，在我們这里，不能发生作为进向共产主义艺术的过渡底艺术的那无产阶級艺术呢？

在这些一切意見之中，我以为是这論爭的惟一的最正当的結論者，是如次——就是，无产阶級文学，是作为我們的最重的期待，我們要用了一切手段，來支持他，而排斥"同路人"，也决不行。

有这座上，曾談到应該对于馬克斯主义批評，給与一个一定的規准。不錯，我覺得我們的批評，是极其跛行着的。但是，和这事一样，关于馬克斯主义底檢閱，該依怎样的原則的事，給立出一个明确的一定的方針来，也不坏。所有的人們，都訴說着檢閱的各各的失敗。显着檢閱似乎过于严重的情形。然而，反复地說罢，我們是有以我們为中心，而这个周围組織小資产阶級文学的必要的。假使不这样，那么，一切具有才能的人們——而具有才能的人，則往往是独自的組織者——怕要离开我們，走进和我們敌对的势力里去的罢。

培賽勉斯基（A. Bezamensky）

首先，諸位同志們，我不能不关于我那尊敬的文学底反对者——同志托罗茲基的出馬，來說几句話。他說过，从无产阶級的菜豆里，（略薩諾夫，"这是——著了色的菜豆呀。"）是什么也不会生发出来的。无論如何，同志們，关于这一端，我們大概总要和他鬧下去。当这开会以前，

我是在个人底的信札里，曾經和同志托罗茲基論爭，我幷且非常希望他来赴这会，給我們說一說，我們是決不夸耀自己的"制造所"的。我們說过，首先是劳动大众，比什么都重要。即使培賽勉斯基什么也不值，民众艺术家什么也不値罢，但大众底文学运动，是重要的，党应該將这取在自己的手里的。我暗暗地在想，我們为了召集今天的会議，叩了玻璃，倒也幷非沒有意义地；还有，这会議，是我們始終向这前进的——即党对于文学，給与自己的方針的事的第一步。我們的全努力，就集中于这一点的。来責难我們，說是党派底的也好；来責难我們，說是宗派底的也好。我想將同志瓦进对于嘲笑着我們辛苦的探求的諸位同志們所下的警告，引用出来。同志瓦进曾經指摘过和对于党的第二回大会以后的时代的波雪維克的外国的团体，所加的嘲笑的类似。他們終于沒有懂。現在是，我們旣然展开了大大的劳作，我們旣然用了自己的血，創造了全联邦无产阶級作家联盟的政策，我們就能够在更大的程度上，移向創作底劳动去了。但和这一同，我們說，党要来关与这我們挑在自已的肩头的創作底劳动。在給我的信里，——但这也是頗为残酷的信——同志托罗茲基掷过这样的句子来，"你竟誤解我到这样么，宛如我們較之自己們，倒更尊重他人似的?"諸位同志們今天为止的态度，是还是如此的，較之自己們，是更尊重他人的。而同志瓦浪斯基在这座上，作为我們的反对者，又作为无产阶級文学的反对者而出面的时候(这在許多处所，都能够随便証明

的，）諸位同志們，在这里，是明明白白——有着較之自己，倒在他人的尊敬的。

諸位同志，我們是說，在我們，党的方針是必要的。諸位同志，这是什么意思呢？我們是組織了，我們是站在正从下层生长起来的大运动的前头，我們是和劳动大众以及青年×××的大众結合着，——我有着如此确言的勇气。而作为和大众結合的东西，我們是能够成为皮带，为党起見，将那用无产阶級前卫的眼睛来看界世的新鮮的文学底势力，供献于党的罢。然而别人大叫，說我們要求着独裁。这是謊話！諸位同志，我們是說，"执行委員会是左右人們的。"所以即使是明天，如果执行委員会对我們說，"将自己的組織都解散罢"——而且如果这事于党是必要的，那么，我們便照办。但是，如果党看着在自己之前，正从下层成长起来的广泛的社会运动，則他对于这便不能无关系，也就不得不有对于文艺的自己的方針了。而現在，是我們将巩固的无产者的文学底組織，送来給党的时候了，党对我們，未必会肇到竟至于不将这收在自己的指导之下的罢。

梅希且略珂夫（N. Meshcheliakov）

同志布哈林从两方面述說过了。一方面——关于作家，别一方面——是关于讀者。我是在出版所里办事的，所以請容許我从出版的見地，接近問題去。

凡事业，不从买卖上的打算上面来做，是不行的，但

为了这事，则观察市場的要求，讀者的趣味，讀者的兴会，就必要。我們在这方面，做成了頗大的工作了。那結果，就印刷在一本厚厚的报告書上。还有，就在最近，又出版了关于这問題的較有兴味的書。我就将这两样作为基础，将話講下去。

据調查的所示，是現代的无产阶級作家完全不被需求。我們曾将各种的无产阶級作家的作品試行出版，——在我們的仓庫里，这些堆积象山一般；而我們呢，真真是照着重量出售的。但全然沒有主顧。事业是完全地损失。这就是使我們将这方面的事业縮小了的原因。

为什么"无产阶級作家"的作品，沒有人讀的呢？是因为他們离开着大众。为什么发生了和大众的分离的呢？是因为他們写得使大众虽然讀了这些作品，也一点不懂的緣故。自然，也有例外。例如里培进斯基的《一周間》——現就很有人讀，很能卖。説我們对于无产阶級文学行着不对的政策那样的非难，是不对的。

这回是——提一提同志瓦浪斯基。他每月有五十頁的紙面。这以上，我們是不能給他的。

那么，这些頁面，是怎样地分配給各种文学团体的呢？国立出版所的我們，无从知道实际。我們应該跟着什么，来决定"十月"比"鍛冶厂"好，或是和这相反呢？我們应該給誰更多呢？是什么規准也沒有的。他們都自称无产阶級文学。但我們知道有昨天以为是真的无产阶級文学的，到今天就不能这样想的事。所以我們就取了对于一切团体，

都給与同数的頁面的政策。我們注意着，要这文学里，不夹进什么反革命底的东西去，但对于他們的內部的計算，我們是无从干涉的。

这样地，我們是将这文学，去任憑讀者的判断的。如果經过了相当的时期，讀者不以此为好，那么，自然便成为国立出版所也不以此为好了。

开尔显崔夫(I. Kershentsev)

在这座上，关于瓦浪斯基，曾經用过他利用了专門家；一如我們在自己的領域上利用他們那样这一类的句子。我以为这是有点不对的。我們怎样地，并且在那里，利用了专門家呢？我們曾經利用他們于經济战綫，利用了他們的技术底智識。然而我們組織赤卫軍的时候，向俄皇的士官和将軍，去問射击法，是有的，但并未将他們送进革命軍政治部去，并未将他們送进所以巩固我們的赤卫軍的观念形态的組織里去。那么，諸位同志們，我們講到文学上的专門家之际，也不能不說，正如我們不将有产阶級专門家送进革命軍政治部去以資鼓动一样，并不利用他們，以作煽动家一样，在文学上，我們是不能利用他們，象曾經利用专門家于赤卫軍那样的。我們要利用他們，还須附以更大的制限，加上更大的拘束。这事情，是当評价同志瓦浪斯基之际，比什么都应該首先注意之点。

其次，在"那巴斯图的人們"所施行的攻击之中，是含着本質底的，因此也是重大的眞理的，可惜今天沒有涉及。

他們在文学战綫上战爭。然而問題却不仅在文学战綫，而在文化战綫全体。在这里面，不单是文学，也包含着演剧，美术，以及其他。在我們这里，現在在剧場上所做的事，現在的，例如《真理报》上所载的事，那是显示着在这領域上，我們正做着有产阶級专門家的俘虏。在文化的領域上，我們全然沒有依照 Vladimir Ilitch 的遺言。列宁說过，我們对于有产阶級的文化，应該知道，研究，改正，却并沒有說我們应該成为这文化的俘虏，——然而在事实上，我們是成着这俘虏。这是——使"那巴斯图的人們"注意起来了的毫无疑义的不幸。也許是智識才能的不充足的結果罢。但是，这是在这評議会里，所不能解决的一种复杂得多的病的問題，所以也就确有提出于新文化的斗爭局面的必要了。

因此我想，和同志托罗茲基反对的同志卢那卡尔斯基，是正当的。为什么呢，就因为同志托罗茲基，似乎将我們計算为数十年的过渡底时代——看作超阶級底的时代了。宛如在这时期之間，无产阶級不能十分巩固似的，又宛如这阶級，不能浓厚地成为阶級底的似的。这不消說，数十年之間，无产阶級是大概要极度地成为阶級底的，而我們的最近数十年，恐怕要被阶級底观念形态的斗爭所充满。所以在无产阶級观念形态里，也含有无产者文化，要說得更正确些，則是社会主义文化，这大概是一定要立下基础的，所以无产者文学的問題，是将来的問題。至于过渡时代呢，則应該給我們以无产阶級社会主义文化，而因此发生起

來的一切的斗爭，則应該向着这局面，即市民战爭时代所創造的无产阶級底，社会主义底文化的斗爭，以及对于虽非本心，而我們被攫于那雄健的爪里的有产阶級文化的斗爭。这是今后的討論，所应該依照的問題的一般底的設立法。（声音，“的确！”）

略薩諾夫(D. Riasanov)

要关于“那巴斯图的人們”略略說几句。（阿卫巴赫，“手势輕些罢。”）同志阿卫巴赫，你在这一伙里，我就忍不下去。你的团体里面，有些什么缺陷的东西，是大家覺得的，但誰也沒有下最后的断語。

在“那巴斯图的人們”的政論里，是有奇怪性質的要素的。从战时共产主义，你們是蟬蛻着的，然而从用棍子赶进天国去那样的方法，“那巴斯图的人們”却还沒有脫干净。同志托罗茲基在这里，說过作家所必要的皮下注射了。“那巴斯图的人們”，是采用着作用的皮上注射底方法。使他們所发起的一切热閙成为可疑的，正就是这个，虽然在他們那里，原也有着很有天分的“同路人”的。諸位，在无产阶級詩人那里，全俄的文学，都以《赤色新地》为依据，是只好說是奇事。听起你們的話来，則《赤色新地》者，是这俄罗斯的肚臍。然而你們，是將这意义和瓦浪斯基本身的职掌，想得过大了。《赤色新地》曾有演过文学的組織底中心的脚色的时代，即是作为十月革命直后的时代的最初的大杂志，完成了一定的政治底职掌，这还被称为促进了白色

文学的解体的。倘若这是事实，那么，很可惜，《赤色新地》是当着正在使这文学解体以前，自己本身就久已解体了的。曾經有一时代，《赤色新地》上也登載过喜欢美文学的我所乐于閱讀的作品。那些里面，是反映着支持了无产阶級××的农民的自然力的。毕力涅克的有时頗有趣，然而我却以特別的滿足，讀了符舍戈罗特·伊凡諾夫，虽然他是在未用《赤色新地》去解体以前，原已存在了的。但无論怎样，我总不能理解，为什么这文学，竟成了无产阶級文学的障碍；还有对于这瓦浪斯基的敌意，宛如惟有他，是在俄国文学上，掌握天气一般，这是从何而至的呢？

倒是国立出版所可以非难。同志梅希且略珂夫是坏主人，他动搖不絕。他是早該确立一种指导方針，相当的方針了的。关于"Sandwich"及其分类的事，我不說。团体和小团体的无数，被創造了，凡这些，虽然是无产阶級底字样，但本質底地，却依然是有产者們的果实。

自然，我們在这里，在中央委員会的宇下聚会，是很好的。但是，假如中央委員会或者他的什么机关，要試来干涉这問題，那是很有的罢。諸位同志們，我要宣言，在这里，我是选取完全的无政府的，且对于这些团体和小团体的各各，有留存下自行証明其生存权的可能的必要。刚才梅希且略珂夫給与諸位的文学的質的特殊的規准——指示了購讀的本数。这規准是全不中用的。在市場上，有时是即使最直接底的，卑近的文学，倘有什么有力的机关，例如国立出版所的販卖員之类，来加以援助，那时候，本

数便可以推广得非常之大。利用了党的机关的書籍，就被摆在較高的特权底情势上。我知道，“域普”的各員，乃至新文学的怎样的著色代表者，是正在努力于获得党的商标——委員会的商标——即比起别的团体以及小团体来，于自已非常有利的竞爭上的条件。党的商标恐怕会創造一种条件，使沒有天分而实际底的人們，将完全的質的低下，拿进最近正在发达成长的那文学里来的罢。这发达，同志托罗兹基用了新經济政策来說明，然而他是錯的。凡这些新的萌芽，也还是生于1917—1919年的亢奋的年代的。但这結晶为文学形式，却在革命底精力，在推动劳农大众的新的方法中，发見其一部分的适用的时候。岂但如此呢，新經济政策，是不过毒害着这些新文学的萌芽的，而在《赤色新地》里面，假如有使我吃惊的，那是这杂志，現今正在使曾經好好的在毕力涅克，伊凡諾夫以及别人那里的东西，受着毒害，趋于解体的事。

我不願意我們的批評涉及别的問題去。瓦浪斯基所出版的一切作品的忠实的讀者的我，可惜沒有讀过一篇他的評論。对于我們的新的批評，我大概是外行。今天我听到了同志托罗兹基和别的人們的話，但他們的宣言所显示，是說我們这里，在文学及艺术領域上的馬克斯学者們，是站在观念論底見地的。

这并不是我們应該蔑視形式的意思。从实在不是出于无产阶級的大层，然而很伟大，又有大名的台明起，直到也不是出于无产阶級的大层的年青的同志培賽勉斯基止，

凡有願意为无产阶級写作者，不欢迎文学形式的一切的发达，是不行的。这无形式，不能照型式一样，表現出人类的，或者别的集团的思想，感情，心緒来。然而文学形式，言語，是由长远的历史底的路程，完成起来的。我們常常对于那好的革命底代表者，俄罗斯的貴族阶級，对于那好的代表者，俄罗斯的革命底有产阶級，感謝他們使俄語的完成。我們为劳动阶級可以收这伟大的遺产以为己有起見，印行我們的古典底文籍，是必要的。

国立出版所已經到了为使貴族阶級的詩人普式庚，成为接近一切农民和劳动者的人，而印行(他的作品)的时候了。在普式庚那里，除了他的美的辞句以外，还可以发見丰富的材料。諸位同志們，我們接近十二月党的时代去。不要忘記普式庚是被推在不只以十二月二十四日为限的十二月党运动的涛头上的。这一天，在那根底上，是不仅是国民底的，而是长久的革命底的社会运动的結果。

我們还不能将我們的克服了他們，因而成了实践底馬克斯主义者的自己的国民主义者們，为劳动者出版；我們至今还将从蒲力汗諾夫到列宁这些馬克斯主义者們，由此养育出来的烏司班斯基（Uspensky）視若等閑。

我們忘記了用体面的，銳利的俄罗斯語来說話了。我們現在还濫用着苏維埃的烏的話。我欢迎同志台明，靠了他的作品，可以休息我們給报紙的論說弄倦了的头脑，我是欢迎那走进我們的文学里来的一切新的潮流的。所以，疏于形式，并不是好事情，应該从古的有产者的言語的天

才們，去学习学习。不过摸仿这有产阶級文学的腐敗的果实，却是不行的。言語的单純直截和由无产阶級文学所創造的新的內容的深刻味——惟这个，是首先所被要求的东西。这样的萌芽，我們已經在里培进斯基的最初的作品上看見。

在这里，对于无产阶級作家的我的忠告，是：如果你們有强壮的脚，而不是两枝軟軟的棒，那么，专跑到"爸爸"和"嬷嬷"这里来，是不行的。用脚站稳。依据着劳动运动，而吸取那汁水，就好，这么一来——在你們，《赤色新地》便全不算什么了。

台明·培特尼 (Demian Bednii)

首先，我先講一点从一切这些同路人們的"老子"瓦浪斯基說出来的，关于毕力涅克，关于这象征底的毕力涅克的小小的，然而很有特色的情景。瓦浪斯基那里，毕力涅克跑来了。是朋友呀。用"你我"談天。于是毕力涅克对瓦浪斯基說，"我是，喂，走了一趟坟地哩。"瞧罢，他，"革命底同路人"，被坟地招惹了去了！"而我在那里見了什么呢，契訶夫的坟上，拉着一大堆粪。在那旁边，还写着字道，'青年共产党員彼得罗夫。'"(笑。声。)一面将这情景传給我，瓦浪斯基还高兴到喘不过气来，"阿，想一想罢，台明，这毕力涅克，有着多么非凡的观察呀！"坟地。俗称"黃金"的堆。这就是有些同路人献給瓦浪斯基，而瓦浪斯基——献給我們的文学底黃金。(座中的声音，"强有力的

論証！”）

論証确是强烈的，紛紛扑鼻，并且有一点象征底的。毕力涅克居然能够写了宣言書，送到这会里来了。但我很想在墨斯科，看一看瓦浪斯基敢于带毕力涅克出席的劳动者的集会。如果敢，他会抓着怎样的月桂冠呢？！

我还要将一个乡下的情景，貢献你們。毕力涅克到基雅夫（Kiev），在劳动通信員們之前，庞然自大，并且对他們吹了拂来斯泰珂夫式的一切的牛皮。在墨斯科，是有象样的文艺政策的。例如，有三个什么青年，跑到加美納夫那里去，宣言道，“在我們这里——有着意德沃罗基（观念形态）阿！”于是加美納夫将手伸进錢袋去，将零錢分給这些三个的青年，說道，“为了意德沃罗基呀。”零錢是喝光，或是怎样化光了。三个青年又跑到加美納夫那里去。但这回是一个一个，各自去的，为什么呢，因为各人那里，已經各有了单是自己的意德沃罗基了。于是加美納夫又将錢分給各个——为了他的意德沃罗基。（座上的声音，“到規律委員会控告去罢！”）

这样的事，并不是問題。重大的事，是誰撒着这样的謊，撒給誰听的。毕力涅克的大話里，他的謊話里，覚得有些討厌的好象真实的东西。我在劳动通信中，发見了未来的力。他們之間，正在发生着新的，民主底的，劳农底社会性。将他們从腐敗救出，是必要的。然而在基雅夫，竟至于还給回去的毕力涅克提提包。劳动通信員来做毕力涅克的搬运夫！你們可有光彩？你們可願意？

然而这些都不过是小例子。在根本上——就只好吃惊。在这时候，說着些什么？我带一本由M.K.出版的《Kommunist》第二十七号在这里。那上面有札德庚的关于伊立支的很好的回忆。里面就記着伊立支的关于艺术的少有的批判。至今为止，关于这一端，我們，沒有过明快的理論底构成。从这里采一点，从那里摘一些。引用了蒲力汗諾夫。但在伊立支那里，却有着和天才底的压縮同样，而又无余的完璧和自信，給与着我們的无产阶級文学的理論。这在这样的集会上，是有誦讀的必要的，为要請速記下来，也应該誦讀，这必須再三再四，打进有些人們的头里去。然在伊立支那里，一切都单純到怎样呵！

"重大的事——伊立支說——并不是将艺术給与以几百万計的住民的总数中的几百乃至几千人。艺术是国民的东西。这应該将自己的深的根，伸进到广大的勤劳大众的大层里面去。这应該为这些大众所理解。""被理解"——这是一。"这应該为大众所爱，"这是二。"这应該和这些大众的感情，思想及意志相結合，应該将他們提高。"这就是三！这是关于煽动的。"那应該在大众之中，使艺术家觉醒，使他們发达起来。"这不是劳动通信和农村通信的奖励，是什么呢？"我們——伊立支又說——在劳动者和农民的大众缺着黑面包的时候，也須将甜的闊气的餅干献給极少数的人們么?!"看罢，这是我們应該由此出发的艺术底規准的全部。根本的秘密，在那里呢？要怎么办，我們的艺术，才能够为大众所理解，为他們所爱，和他們的感情，思想及意志

相結合，将他們提高呢？伊立支說，这是毫不希奇的秘密，“我們应該始終将劳动者和农民放在眼前！”

札德庚对伊立支說，“在我們这里，在德国，一个什么那里的市鎮的什么会議的議長，大約也怕敢象你似的单纯地，率直地說話的。他大概是怕被兄得‘太无教养’罢。”那么，伊立支的演說之力，魅力，又在那里的呢？伊立支回答說，“我知道我作为辯士，站上演坛时，始終只想着劳动者和农民。”想想劳动者和农民呀！这是我們的文艺政策的根本規准。但你們可曾想着劳动者和农民呢？我在这里，傾听了許多辯士，听到了許多高尙的言語，然而关于主要的劳动者和农民，在这里可曾說起一句呢？究竟你們在講的，是关于怎样的文学，为了什么人呀！（声响。扰动。）如果你們用了你們的趣味，至多不过五年——不，三年，或者这以下，做出文学来罢了。至于新的，明眼的，真的作家們，大約是将从劳动通信和农村通信之間出来的罢。

瓦进的結語

台明·培特尼問三年以后怎么。我敢宣言，即使这会議的收場，是怎样的形式底的，但总之，明天的党的文艺政策，不会是昨天的的了。这是毫无疑义的。

关于同志托罗兹基，我可以几句話就完事。要之，他的对于我的言說，单是胡閙，他連一个論証也絕对底地沒有提示出来。同志托罗兹基是因为我指摘了社会革命党称赞着他的事，所以向我扑来了。这并非問題的解决。是愉

恶——不是論証。

关于社会主义文化。在这会上，不能将这問題展开，是很明白的。我提出这样的命題来。Vladimir Ilitch向Proletcult抗議了——这是事实。然而Proletcult——这是一件事，而无产阶級的社会主义文化——这又是另外一件事。我敢确言Vladimir Ilitch是在自己的論文上，尤其是在关于国民底問題的諸論文上，常常力說无产阶級的国际底社会主义底文化的存在，这文化的必要与其必然性的。Proletcult，是另外的問題。在这里，有着温室性，研究室性的。在这里，可以有一切种类的危险，波格达諾夫主义，“Rabochaia Pravda”之类。然而关于Proletcult的問題，和关于无产阶級的社会主义文化的問題的原則底的，一般底的，历史底的提起，混同起来，是不行的。

其次，同志列宁，出色地将文艺的意义評价了。要加以断定，已有很够的材料。同志拉迪克曾向台明·培特尼加以注意。說札德庚是在自己的回忆上，再产着自己的旧論文的。我問同志拉迪克，符拉迪弥尔·伊立支在由同志札德庚所构成的以外，能够設立这問題么？我敢确言，在这以外，他是不能設立問題的。无論怎样的馬克斯主义者，此外也不能再說什么了罢。在这里請許我引用同志加美納夫。在《給戈理基的信》的序文里，加美納夫这样地写着——

“将戈理基的武器——文艺——符拉迪弥尔·伊立支評价得非常高，还从中認有大大的意义。他以为这武器所向不当，同盟者看不准靶子，打着的时候，他更显出一重的

热意来。"我問，列宁为什么将戈理基評价得这样地高？原因，是极明白的。对于以为艺术——这是不能照规則做的东西的瓦浪斯基，列宁不同意，正是这緣故。

列宁看見戈理基的有力的武器，沒有对着必要之处的时候，就憤慨了。列宁曾要指导过艺术家戈理基。我們要我們苏維埃共和国里的有力的艺术底武器，用得正当，我們要求文艺的党底列宁底指导。

关于文学的豫想。問过同志托罗茲基了。而他怎样回答呢？說道豫想是电光形底的。要是这就是回答。凡豫想，是电光形底的。問題并不在这里。問題的一切，是在我們設立着怎样的目标。現在呢，我們是战取了××了，我們正在战取着經济。我們現在不可不战取文学么？我要，是的，我們应該战取文学。同志托罗茲基单是指点出沒有阶級的社会，是有的罢的事，就算了。是的，这样的社会，是有的罢。但是，諸位同志們，用这么的一般的句子，是不能結束豫想的，到沒有阶級的社会，还远得很哩。无产阶級在文化，观念形态的領域上，也应該是独裁者的事，他們应該支配艺术战綫的事，关于这事的我們，可有着方針沒有，都必須明明白白地說出来的。請容許我从社会革命党的《Volya Rossii》引用一点教訓底的話罢——

"共产主义是通过各种的阶段的。最初，他在現实的生活战綫上，获得了物質底胜利。他仗着强制，将波雪維克底共和国的人民，和独裁和行动的义务底一样性相連結了。那时候，外底中央委員会，是除了

无限的功績的。

"現在他在精神底战綫上，占了完全的胜利，想以思想和感情的一样性的目的，来鍛炼全俄，次及全世界。因此，內底中央委員会，便被要求了。"

社会革命党是懂了我們的任务的。他是懂得很不錯，国家也必要精神底地加以鍛炼，国家必要支配观念形态底战綫。在瓦浪斯基，是不懂这些的。我們既然在这領域上，支持着斗爭，則这期間，在我們，文学底中央委員会也必要的諸位同志們，懂得这事，是必要的。

在我們之前，站着怎样的課題呢——政治底的，还是艺术底的呢，有这样的質問。諸位同志，假使将課題当作并非政治底，那我就难以懂得，为什么在俄国共产党中央委員会的主催之下，召集了党的会議。然而問題的設立，是并非在問这在政治底課題呢，还在文学底課題上面的。想使政治底課題，和文学底課題相对峙的一切的企图，使我說起来，是单单的无智。是沿了艺术底文学的战綫，行着政治斗爭的。而那一端，諸位同志們，我們必須懂得。

所有"那巴斯图的反对者們"，都試将問題来弄胡涂。同志托罗茲基，也将問題弄胡涂了，宛然他和在这会議上的我們的論爭，沒有关系似的。同志托罗茲基不过說述了一般底的真理，凡这些，大概于今日的我們的論爭是沒有直接的关系的，况且在这些真理之中，正如只有这回，是正当地，同志略薩諾夫指摘了的那样，有不少的形而上学和观念論在，但并无波雪維克底态度。

重复地説罢，艺术底課题，是发展为政治底課題了的。第二的課題，即包攝着第一的課題，所以較之第一的这，要广大到千倍。关于这个，我不能不指出，在我們这里，有革命的支持，在我們的反对者們那里，有文学的支持。

关于白党对于我們的論争的态度。在这座上，曾經很要显示出白党对于同志瓦浪斯基和托罗兹基的立場的态度，仿佛便是我一切言說里的主要的論据似的。这不消說，是弄錯了。我們，"那巴斯图的人們"，是經几个月之間，研究了同志瓦浪斯基的課目，战术和組織底計划，明白了一切他的根本底的謬誤和傾向，然后，然后才达到同志瓦浪斯基的立場，是受着我們的敌人的欢迎，并且并非无端欢迎着的这一个結論的。白党作家等的評判，不是証据，那是自明的事，然而对于我們党內的这个或别个的潮流，他們的态度，暗示力却很不小。将我們的敌人对于我們党內的这个那个的潮流的見解，置之不顧，是只有随便对付問題，或則不願意目睹真实的人們，这才做得出来的。当最近的党的討論之际，侨民的集团，声援了反对的立場的时候，我們曾經不能不将这事实，通知了党和劳动阶級，現在內外的侨民們声援着同志瓦浪斯基的立場的时候，我們也不能不将这事实，传給党和劳动阶級。

說是弄着专門家討伐，以非难我們。可說这是全不明白事情的。当观念形态底战綫成着問題的时候，怎么能說到专門家呢？同志瓦浪斯基呀，在观念形态的領域上，我

們可究竟要借給什么东西么？在这里，在我們这里，是沒有借給，也沒有許可的。便是合办公司，也不該有的。在这里，有专門家，是不行的。我們这里，在經济，行政的領域上，是有专門家的，此后也还要常有罢，然而在这里，我們也取着以我們的劳动者来替代专門家的方針。在經济和軍事編制方面，虽也招聘着专門家，而我們和这同时，正在养成着指揮者，行政者，經管者等等。然而同志瓦浪斯基，却不但要将文学交給专門家，他对于无产阶級文学的創造，还取着反对的行动。在这意义上，同志瓦浪斯基是——完全的败北者了。

其次，是关于几个同志所倡道的条件的平等。諸位同志們，这德謨克拉西也和政治底德謨克拉西完全同样，是虛伪的东西。当各种团体的状态并不相等的事，是周知的事实的时候，却說出条件的平等来，怎样不以为耻呢？"同路人，"是依据巨大的文化底过去的，但我們，在这一层，却是乞丐。怎样可有条件的平等呢？里培进斯基和毕力涅克不同等，为什么呢，因为毕力涅克依据着自己的阶級的莫大的文化底财产，而里培进斯基却相反，是連結着几乎有文化底过去的阶級的。誰也不要求制定物質底的特权，然而在倡道条件平等之际，却想因此来这样說，就是：在指导的意义上，在鼓舞，奖励等等的意义上，党应該洗手，党对于文艺的問題应該中立。在这意义上，不会有一样的态度，不会有平等的条件，也还可以另据一个理由来說，即是各各的文学团体，决不是平等地于革命是必要

的。

我們的对于"同路人"的見解，被誤解为最甚。虽是对于問題的看法，原則底地，百分之九十九和我們一样的同志布哈林，——虽是他，关于这一节，也有許多的謬誤。說我們要驅逐"同路人，"那是謠言。說我們向他們揮着棍子，也是謠言。說我們除无产阶級以外，忘却了别的諸阶級的現存！我們对于农民作家，不給以足够的評价，諸如此类，都是謠言。我們研究了"同路人"之間，有各种阶层的現存，于是在我們的提要(These)上这样說——

"向劳动阶級的'同路人'的接近的程度，总之，是和一般底政治底条件，部分底地，則和对于他們的党的机关，出版所以及无产阶級文学的作用力相关。所以党的任务，当此之际，是在促进那正起于'同路人'之間的分解作用，并且将他們引入××主义底影响的范圍里。"

我們主张对于"同路人"的各别的态度。我們承認和真的革命底同路人相提携而且和"同路人"中的最良者——"烈夫"，实現着这提携的事。在关于观念形态战綫問題的"域普"的决議上，曾作为最重要的性質的課題，这样地表示着："由将最革命底的'同路人'的分子，首先，是农民作家，吸引到无产阶級方面，观念底地打动他們，在广涉对于反革命文学的一般底斗爭的全体上，和他們相約提携。"那么，分明可見我們的懂得"同路人"的吸引的意义，——首先是农民作家的，——是不下于同志瓦浪斯基

的。但我們的立場和同志瓦浪斯基的立場，所以不同之处，是在我們实际底地指出着一个條件，这幷非帮"同路人"的我們的好意的利用，而是要使帮劳动阶級的"同路人"的利用，实在可能。我們的立場和同志瓦浪斯基的立場之不同，是在我們幷非无产阶級文学的敗北者，我們不願意将无产阶級作家抛入一般底同路人底肉粥中。

在这会上，曾有人說，我們要求着对于文学的"域普"的独裁。这是絕对地虛伪的。我們的口号——幷非"域普"的独裁，是文艺領域上的党的独裁。"域普"也可以作这独裁的武器。

第十三回大会以前的文艺領域上的党的課題，是怎样的呢？第十一回党大会，已經指摘了想以文学和文化运动，来影响勤劳阶級的有产阶級的企图了。第十二回党大会，关于这問題，是采用了如次的决議——

"鉴于最近两年間，在苏維埃俄罗斯，文艺已經成长为一大社会底势力，将其影响先及于劳动者，与农民青年大众，故党認为有将指导对于来日的社会底教化的这形式的問題，决定于其实际的活动的必要。"

看罢，一年以前，我們的党的大会，就已經不滿于同志瓦浪斯基在文艺領域上所实現了的結果的了。現在呢，問題是已經落上領导的实际底形式的决定上。应該怎样指导呢？——这是站在我們面前的問題。

党的任务，現在是在意識了文学战綫的一切重大性之后，为实現文艺的真受党底的，波雪維克底的指导起見，

来开实际底的步。

瓦浪斯基的結語

最先，要注意的，是“那巴斯图的人們”在这里专将瓦浪斯基編成这样的人，而叙說了的那些事情，无从理解。他們要弄得凡有一切，仿佛全都在我似的。这集会，已經由在一切指导底地位的諸位同志的代表，十分証明了他們容認着我所采取的方針，而反之，“瓦进主义”和“那巴斯图主义”，是从他們受着当然的反对了。大都是不正当地，想使人以为仿佛是瓦浪斯基怕自己的危险，而立了方針似的。照实說起来，瓦进投給我的，說是白軍的报紙称贊了我了的那一种譴責，是也可以投給我們的指导机关的。（我是实行这些的意志，直到現在的。）大抵，同志瓦进的輕率，很不寻常。例如，他竟強辯起来，似乎布哈林和他們一致到百分之九十九。我想，速記是完全地将同志布哈林的演說記录下来了的。我真不懂怎么能这样輕率地断定。作为問題者，不是我，乃是我們的指导机关所取的立場。我是每一个半月乃至两个月，总声明自己的战术，和同志商量的，然而至今还沒有听得过一回，有人說我的战术在根本上有什么不当。那么，再說下去。在这里，說了些怎样的事呀？听着，就可羞！例如，同志瓦进突然有了这样的宣言，就是，艺术者，据瓦浪斯基的意見，——則这是“神圣的事业”之类。有什么根据，說出这样的事来的呢？我有两种著作，論文——虽然据瓦进的意見，也許是无聊的东西——集在，

但在这里面，不是对于将艺术看作神圣的事业的那見解，斗争得最多么？当我主张艺术自有其本身的方法和历史的时候，瓦进是完全什么也沒有懂。我是說了和同志托罗茲基，布哈林，卢那卡尔斯基以及别的同志所說过的一样的話的。而人們将这些話，解释为瓦浪斯基和党的統御文学底生活相反对，那我有什么法。比这更坏的，是他在文学上什么也做不出，而他却在这面出风头。关于毕力涅克和契訶夫的記念碑。同志培特尼的太出色的出面，是給了我最无聊的印象的。我真不解，怎么会說出那样的話！我对台明說了什么呢？那是关于非常悲痛的事情。有一个人物的坟。那上面竪着大理石的碑。而在碑上，是刻着最单純的文字，“Anton Pavlovitch Tchekhov”字样。而这碑，实在是被胡乱的塗鴉弄脏着了。从这事实，捏造出有趣的 Anecdote（談柄）来，是不可的，不行的；說笑話，也不行的。

其次，要請注意的，是为什么“那巴斯图”的同志們，将我当作組織破坏者，开始痛駡的呢。那是因为除了极少数的人們之外，他們已經成为非艺术家了。所以“那巴斯图的人們”夸說着我这里有“同路人”，他們那里有无产阶級文学的时候——这是完全撒謊。其間虽有現存的或一种的不一致，但无产阶級作家的大多数和《赤色新地》，是好好地保持着接触的。这并非由我的才能，乃是因为“那巴斯图的人們”揮着棍子，不但将“同路人”，連将无产阶級作家也在赶走了。“鍛冶厂”当“瓦进派”将他們置之无产阶級的列外，宣言为奸細的时候，于組織問題不和他們一致，是当

然的。“鍛冶厂”的同志，到我这里来説，“再沒有向他們去説明的耐性了，一同更密接地来做工作罢。”“那巴斯图的人們”还将同样的事，来弄出他們所組織的青年們。为什么青年們和《赤色新地》一起工作着，并且忍地工作着呢？开始是五——七人，但現在是由三十四——四十人所成的一集团了。亚尔穹·威勖鲁易，密哈尔·戈洛特努易，耶司努易，斯惠德罗夫等等，——他們都离开了“那巴斯图的人們”。为什么呢？因为諸位不知道待遇作家之道的緣故，因为諸位充满着党派底恶臭的緣故。諸位同志們，这时候，問題并不在无产阶級文学乃至“同路人”，而在对作家的态度。“那巴斯图的人們”的对作家的态度，是乱七八糟。有一个人对于爱倫堡的小説《尼古拉克鲁波夫的一生》来做文艺批評底論文，然而关于尼古拉·克鲁波夫本身，却只擲給了一頁半。写些中央委員会里，摩托車多得如山呀，中央委員会的書記将万年笔塞进了墨水瓶呀，共产党員亚莎，該有毛的地方沒有生毛呀之类，是不行的。自然，他們是不过赶走作家們罢了，所以，自然，在“那巴斯图的人們”那里，是常有組織破坏者的罢。

你們招集年青的作家們，而这些作家們，恐怕是到半年——三个月之后，就要从“組織破坏者”那里走开的。为什么呢，因为在他那里，大概一定有着不正当，大謬誤，且有和那些离“那巴斯图的人們”的棍子很远的作家們不同的态度。“墨普”是要赶走作家們的罢。为什么呢，因为他不能待遇他們。于是便成为真的組織破坏者，并非瓦浪斯

基，而是瓦进者流了。

有人說过，瓦浪斯基将"同路人"来塞满文学，而无产阶級作家是被压迫着的。我并不以为我的行动毫无缺点。俄国文学的造成，不是这么簡单的。这有着极其曲折的路。"同路人"至今成着卓越的要素，但这并非放任的結果，却因为現在的文学生活是这样。在无产阶級作家，現在生活是艰难的，但在"同路人"生活也艰难。这里有共通的条件。我但願在这会上，沒有人来指摘，說是无产阶級作家的未曾出版的东西里，是有頗好的天才底的作品的。岂但如此，惟有他們的最天才底的作品，就由"組織破坏者"来印行。只要指出里培进斯基的《一周間》，由我自己对于这的不断的努力之后，由我印了出来的一件事，就够了。

那么，也許，将无产阶級作家默杀着么？这也不对。只要略有才能的，便竭力注意，表揚，紹介着。現在你們将国立出版所的文艺部作为問題。这文艺部，是做着这些事的。《赤色新地》以外，从"鍛冶厂"出《Rabochi Journal》，从未来派——《烈夫》，从"那巴斯图的人們"——《十月》，从青年联盟——《沛垒伐尔》。五种的杂志和年报！

諸位同志們，我这样地想了好几回。假如我到Vladimir Ilitch 那里，說道我們这里，出着五种的杂志，那会怎样呢？我相信他会这样說，"你們在做什么？这不是糟么——各团体各有着杂志！……"你們因为我們不和你們一同走，便叱我們为"放任主义者"。"那巴斯图"的同志們，我們不和你們一同走，也未必一同走的理由，是因为你們和"鍛冶厂"

一有什么一点不一致，便即刻叫說"鍛冶厂"灭亡了，解体了，还开手擲过淤泥去。有这样的党派心，我們是不能和你們提携的，为什么呢，因为这样是不能做工作的。这就完了。

关于决議，我是从衷心里，同意于同志雅各武莱夫的决議的。

雅各武萊夫的結語

在我們的采决之前，我想将同志列宁对于无产阶級文学的問題，是怎样看法的事，簡单地說一說。因为一年半前，一共五回，我是有了和他談到这問題的机会了的。

当时列宁所主张之处的根本，是集中于对于以无产阶級文化，为可以从一种或别的温室底設施里发生出来的思想的斗争。温室可以培养无产阶級文化这一种思想，列宁以为有大危险。Proletcult 就是这样的温室呀。

无产阶級文化，可以在苏維埃政权的条件內，从一般文字教育的土壤上发生。当无产阶級政权現存之际，当我們这里，現在将要籏出这样也还是少數的几百万文化人的时候，到那时候，文化的新的类型和文学的不同的类型，大抵就真要发生了。

問題的核心，是在在无产阶級政权的条件內，使有产阶級的好的果实，为大众所公有。在无产阶級政权的条件內，由几百万人取得有产阶級文化的那些好果实，是为产生并非有产者式的真文化，創立基础的罢。

所以列宁是对劳动者說过的。"奋勉呀，将有产阶級文

化做成自已的东西罢。无論在怎样的屋子里，无論这叫作什么名目，还受些説是无产阶級文化已經产生了那样的童話所騙，是不行的。"无产阶級文化的发生，应該辯証法底地来想。这問題的根本，是在几百万的人們，在苏維埃国家的条件內，将有产阶級文化所战取者，作为自已的东西。

这过程，在我們这里的温室主义者們，却正是完全不懂。在同志列宁，在由同志列宁所設定的問題上，当时他就将大剧場和 Proletcult 都看作"无用的长物"，并且同时提議，要鎖閉起来。这事，是特色到可惊的。

他一齐发出了这两个提議，沒有将其一从别一个分开。

这回是关于实际底的提議的性質。我們在六个点上，看見党的方針的基础。第一点，是要将对于那些出自劳动者和农民大众的几万人的創作的指导，給与本党。給那些从这大众中分出，已經可以称为作家的物質底支持，也和这相关联。

問題的第二，是和"同路人"相关联的。关于这事，可以率直地这样説，对于"同路人"的态度，我們仍持繼着党的从来的方針。在这里朗讀过了的"同路人"的信札——就很証明着这方針在根本上是正当。这——是不能漠視的文件。

同时，我們对于正在站立起来的劳动者作家，还不能不发警告：便知道自家广告，自以为好，以及在对于研究的輕蔑的态度的氛围气中，正在脅迫他的危險。

其次，是党派主义和放縱主义的問題。放縱主义党派主义的契机，是在两面的陣营里。我們应該从两面的陣营

里，一样地将这个除掉(aufheben)。还有，最后，是批評的問題。我們在批評的領域里，不能一任在現的情勢，照样地下去。我們的批評，不但禁不起試練，——这作为共产党的組織化了的批評，还在归于零呢。在我們这里，新書批評，是因为友情，因为知己关系而登載的。这除了称为解体之外，不能給什么名目。关于这問題，我們是不但采用决議，还应該从速来講实行的手段的。

观念形态战綫和文学

——第一回无产阶級作家全联邦大会的决議——

(一九二五年一月)

一

1 文学是阶級斗爭的强有力的武器。如果"在或一时代的支配底观念，常是支配阶級的观念"的馬克思的指示是对的，則无产阶級支配和非无产阶級底观念形态，一部分，是和非无产阶級文学的共存之可能，已无置疑的余地。倘若在那独裁期間，无产阶級沒有逐漸获得一切观念形态底地位，那便将停止其为支配阶級罢。在阶級社会里的文学，不能是中立底的，这一定积极地效力于某一阶級。

2 如果以上的事，在阶級社会一般，是对的，則这在我們生活着的时代——战爭和革命的时代，尖銳化的阶級斗爭的时代，是两层的对。这就是以为在文学的領域上，各种文学底观念形态底傾向，可以平和底协同，平和底竞爭那样的議論，不过是反动底空想的緣由。波雪維克主义一向曾和这样的反动底空想战爭。在观念形态的領域，文学的領域，也如在社会生活的别的領域上一样，为阶級斗

争的法則所支配。所以波雪維克主义常常站在观念形态底非妥协，严正的立場上，站在观念形态底方向的无条件底敌慨的立場上，而現在也还站着。

3 有产阶級的观念者們，提示了文学和政治的同权，同价，換了話說，就是有产者文学和共产主义政治的同权同价的"理論"。这理論的阶級底政治底意义，即存于有产者底观念者們，要从革命保卫自已，筑自已的文学底的立場，而由这里来射击无产者独裁的堡垒的努力里。在現在的条件下，惟文艺，是无产阶級和有产阶級为了对于中間底要素，要获得主权而在这里开演的激烈的阶級斗爭的最后的舞台的一折。

4 苏維埃联邦——是以从資本主义向共产主义的过渡为旗印，而立于其下的諸国家的联合。政权，經济，軍队，学校——这些一切，都有过渡的性質，在这一切之上，便放着将現代社会从資本主义引向共产主义的无产阶級的印章。自从出現于历史上的那当初以至今日，无产阶級已經創造了新的物質底和精神底文化的巨大的价値了。关于无产阶級文化，新的阶級的文化，依据于过去的支配阶級的遺产上的过渡底文化的問題，在已經解决了非退往資本主义而是进向共产主义的无产阶級的运动的人們——首先，在劳动者阶級，是理論底地，实践底地，都已解决了的問題。关于无产阶級文化和无产阶級文学的否定底态度，是

一九二二至二五年，在俄国共产党内的"反对派"这名目之下，形成于苏維埃社会里，在事实上，是历史底地，理論底地，都和那想将无产阶級的独裁徐徐清算，使我国复归于"民主主义"的軌道的小有产阶級的压力的反映的发現的那清算派的立場，相連結的。据清算派的見地，则凡关于无产阶級文化和文学的一切談話，不过是空想，盖在清算派的人們，无产阶級的历史底胜利这事，看来不过只是空想而已。而在現代社会上，无产阶級文化和文学的存在着这个不可爭的事实，却正是显示这胜利的确实性的一証据。

二

5　无产阶級文化和文学的最彻底底的反对者，是同志托罗茲基和瓦浪斯基。在那著作《文学和革命中》，L·D·托罗茲基写着——

"对于有产阶級文化和有产阶級艺术，使无产阶級文化和无产阶級艺术来对立，是根本底地錯誤的。后的二者，大概未必产生罢。因为无产阶級的統治，是一时底的事，过渡底的事。无产阶級独裁的历史底意义和道义底伟大，是在将人类底的文化的基础，安放在无产阶級的最初的真实上。"（L. Trotsky《文学和革命》九頁。）

接着同志托罗茲基，A·K·瓦浪斯基写着——

"无产阶級艺术未尝存在，在无产阶級独裁的过渡底时代，也不存在的。文化領域上的这时代的課題，

归結之处，是在无产阶級首先获得过去几世紀的技术科学，艺术。所以当面的問題，非在无产阶級术技的創造，而在借了过去的一切获得，批判底地摄取其成果，以确立能作維持无产阶級对于有产阶級的胜利之助那样的革命底过渡底艺术。問題之所在，是在为无产阶級的利益起見而作的有产阶級文化和艺术的适应。但这和在我們的时代，較好地适应了的新的形式和样式的探求，毫不反对，是不消說的。”（《Projektl》第二二号，一九二四年。）

6　托罗茲基在所謂我們正在向无产阶級的社会进行这一种理由之下，否定着阶級底无产者文学和艺术的可能。然而，在和这一样的理由之下，少数主义（Menshevism）否定着阶級底独裁，阶級国家，等等的必要。在和这同一的理由之下，无政府主义否定着党和国家的必要。但在实际上，如大家所知道，少数主义的立場和无政府主义的立場，前者是在民主主义的旗下，后者是在非妥协底急进主义的旗下，事实底地，是都将政权剩在有产阶級的手里的。少数主义者和无政府主义者，关于无产阶級获得胜利所必要的那道路，都沒有明确的概念。无产阶級斗爭的战略和战术，在少数主义者，归着于使无产阶級从屬于有产阶級的主权——在无政府主义者，则归着于不过使資本主义底支配因而坚固的，无力的“左翼底”辞句。然而托罗茲基主义的战略和战术，仅是这无政府主义者的“左翼底”辞句和少数主义者

底温暾主义的混淆。上面所揭的托罗兹基和瓦浪斯基的判断——乃是应用于观念形态和艺术上的托罗兹基主义。关于无产阶級的"左翼底"辞句，在这里，是将无产阶級的文化底課題，和由于"为无产阶級的利益起見而作的有产阶級文化和艺术的适应"的温暾主义底极限相联結的。据托罗兹基及瓦浪斯基的意見，则在艺术領域中的无产阶級，毫不拏出比有产者所曾經拿出的为更新的东西来。

7　托罗兹基和瓦浪斯基，关于要經过怎样的路，而全人类底，社会主义底艺术才被創造的事，并无什么理解。一件事——这并非在全政治及全經济的的領域上，无产阶級所正在进行的路，就是，并非在艺术領域上的无产阶級获得主权，政权的路这件事，在他們是明明白白的。以所托罗兹基宣言，"馬克思主义方法——不是艺术的方法。"用了别的話，便是說，在艺术上，阶級斗爭的法則是不通用的。到結局，則在艺术上的托罗兹基主义，便是諸阶級的平和底协同的意思，而主宰的职掌，于是全然剩在旧的有产阶級文化的代表者的手里。无产阶級的前卫底代表者的全課題，在这里，是只要将古典底和現代有产阶級文化的竭力加以广泛的普及就够。无产阶級文化和文學的独立底課題，由他們，是毫无什么发展。全部問題，在他們，是只在"使旧时代的成果，同化于新的阶級"（托罗兹基）这一事。未来的社会主义艺术，据托罗兹基－－瓦浪斯基的意見，是从旧的阶級和現代有产阶級文化，会并无什么过渡底阶段地，

发生起来的。

三

8　在从資本主义进向社会主义的过渡底时代的无产阶級文学的缺除，具体底地，是什么意思呢？这意思，就是和生活相連結，將这生活正确地反映出来的文学，并不存在。是和主宰的阶級及其革命，有机底地相結合的文学，并不存在；积极底地来帮助无产阶級將其社会引向共产主义那样的文学，并不存在。那时候，艺术是站生活之外，阶級斗爭之外，而有产阶級則可以用完备的权利，提出艺术和政治的同权的理論——艺术从政治独立的理論来。在別一面，是正作主宰的无产阶級倘不做自己的文学，自己的电影，演剧，則及于非无产者层，首先，是及于农民的观念形态底影响，將必然底地，剩在有产阶級文化和艺术的代表者之手的罢。要指导农民，將他們引向共产主义去，惟有靠着无产阶級的从一切方面——就是，由苏維埃，协同組合，学校，电化，軍队，文学，电影，演剧，等等，加他們以作用，这才可能。在这些全領域上，不能只以“旧时代的成果之向新阶級的同化”为限。他应該講新的言語；他之所依据，应該在可以和时代以及站在当前的問題的雄大相匹敌的未曾有的新的成果之上。和这相反时，則对于无产阶級前卫的影响，既无理解，也不反映的观念者們，会作用于农民之上的罢。而这意义，便是并非使农民进向共产主义，却退到資本主义去。

沒有自己的独立底文化，沒有自己的文学，无产阶級即不能确保对于农民的主权。不独在政治底，經济底領域而已，虽在文化的領域，劳动阶級也不得不在自己之后，領了非无产者层去。然而要完成这課題，惟有将他在政治底，經济底領域上所过了的革命，在文化底領域上也复做到，这才可能。

9　虽然宣言着无产阶級文学的原則，确言着在这路上由劳动阶級所做的显著的成功，但不該忘却关于"自大"这一种大害的Vladimir Ilitch列宁的教訓，关于"无产阶級文化者，应該是作为人类在資本主义社会，地主社会的重压之下，所造出来的那智識的蓄积的合理底发展而出現"的他的指示。无产阶級文学知道应該从古典底，以及現代有产阶級文化和艺术，采取有价値的一切的东西，进步底的一切的东西。但无产阶級文学更知道，在这領域上，应該比有产阶級文学所站住了的之点更前进，而且不独是旧文化的利用而已，用Ilitch 的話說起来，便是必須将这些加以絶对底"改作"。

10　据托罗茨基——瓦浪斯基的意見，則文学上的中心底势力，应該在所謂同路人，即出于智識阶級，市人，农民的层内，而观念形态底地，是并不站在共产主义的見地的作家。然而同路人者，并非一样的全体。在他們之間，是也有和力量相应，正直地服务于革命的要素的。但"同路

人"的支配底类型，却是在文学上曲解革命，屡屡加以中伤，而且陶养于国民主义，大国家主义，神秘主义的精神的作家。这"同路人"的支配底类型，倘还将调子赋与于新經济政策后期的文艺，则这"同路人"的文艺，在那根柢上，却正是和无产阶級革命背道而驰的文学。这些事，是可以用了完全的权利来說的。和这同路人的反革命底要素，以最决定底斗爭为必要。

关于革命的眞实的同路人，則在文学战綫上的他們的一切的利用，是全然必要的。然而这利用，惟在无产阶級文学将影响及于同路人的优良的代表者之上，而使这些同路人結成于文学上的无产阶級底中核的周围的时候，这才可能。而成这中核者，必須是全联邦无产阶級作家联盟，而也已經在成着。

无产阶級文学和革命的眞实的同路人之間的朋友底协同的广大的舞台，首先第一，是农民。然而，这协同，惟在这些同路人理解了全世界正在起来的历史底斗爭的根本底意义，理解了无产阶級在革命的职分和无产阶級来指导农民的必要的时候，这才可能，且得成为显著的进步底要因。

四

11　苏維埃联邦內的无产阶級文学，在比較底短时日之間，成了显著的社会現象了。这文学，是个个的无产阶級团体，和先用劳动通信員的形式的那无产者的大众底文

化底运动，两相溶合，而被創造的。无产阶級文学之存在的否定，已經渐渐困难起来。那反对者，已不得不退去最初的露骨的否定的立場，而采用仍以和无产阶級文学相斗爭的旧目的为名的新战术了。这新战术的本質——即在虽“承認”无产阶級文学，而这仍应該作为“文学一般”即有产阶級文学的一翼(N·温辛斯基)的宣言中。在这里，就重演着那全世界的温暾主义者的态度——这些温暾主义者，开初是反对創設独立的无产阶級党的，待到这党成为事实而出現，便“承認”这党，而一面却宣传和有产阶級政党的协同，否定无产党的独立的政策，那主权的观念，由这党以获得政权的观念。

恰恰和这一样，我們的温暾主义者們，先是从无产阶級文化和文学的否定开头，待到这成了事实的时候，便想試将这作为“文学一般”的左翼。这是在新的条件上，用着新的手段的那一样的淸算派底立場的繼續。我們已經进了无产者的文化底发达的新的阶段了，在这里，单是无产阶級文学的“承認”，已經不够，所必要的，是承認在这文学上的主权的原則，为胜利，为克服一切种类的有产者及小有产者文学与其傾向的这文学的执拗的組織底斗爭的原則了。

五

12 不独在苏維埃联邦，全世界有产阶級的文化和文学，现在都正在經驗着最大的危机，頹废，腐败。我們在这里有資本主义的危机，崩坏，和那历史底运命的最好的

証据。資本主义病到无法可想了，——有产阶級文化的經济底基础，連根蔕都被搖动着。

虽然当武装底市民战爭的終局后三年，在大大的物質底喪失的条件下，苏維埃联邦的无产阶級文学，結成了单一的組織底团体之中了。无产阶級作家第一回全联邦大会，在单一的观念形态底基础上面，在强有力的单一底組織的周圍，統一了新的阶級的一切文学底諸势力。这在文坛成为个人主义的理論和实践的极端的表現者的那有产阶級社会里，是不可得見的事，也不能設想的事。苏維埃联邦的无产阶級文学，是站在将来的发达的旗印之下的。这是依据着无产阶級和农民的前卫底要素，首先——是农村青年的大众底运动。无产阶級文学的这显著的成功，惟在苏維埃联邦的勤劳大众的急速的政治底經济底成長的基础上，这才可能。

苏維埃联邦的无产阶級文学，将惟一的目的——为世界无产阶級的胜利尽力，和无产阶級独裁的一切敌手血战，揭在自己之前。无产阶級文学是将要克服有产阶級文学的，因为无产阶級独裁，必然底地会将資本主义絕灭。

关于文艺领域上的党的政策

——俄罗斯共产党中央委員会的决議——

(一九二五年七月一日《真理报》所载)

1　最近时的大众的物質底状态的向上，和由革命而遂行了的智底变革，大众的自发性的增大，眼界的巨大的扩张等等相关联，創出了文化底期待和要求的大大的发达了。我們是已經这样地，将脚跨进了作为向着共产主义社会的今后的进展的前提条件的，那文化革命的圈里面。

2　成为这大众底文化底发达的一部者，是新的文学，——首先，是从那萌芽底的，而同时又包含着未曾有地广大的范围的形态(劳动通信，农村通信，壁报，其他)，到那观念形态底地被意識了的文艺作品的无产阶級和农民文学的发达。

3　在别一面，則經济过程的复杂性，矛盾而甚至于互相敌对的經济形态的同时底发达，由这发展所引起的新資产阶級的誕生和成长，新旧智識阶級的一部分向着他們的不可避底的——虽然最初未必一定是意識底的——結

合，这資产阶級的更由新的观念形态底代言者的社会深处的化学底分出，——这些一切，是不可避底地，必須也在社会生活的文学底表面出現的。

4　这样子，恰如在我国里，阶級斗爭一般的还未終熄一样，这在文艺的領域上，也还未終熄。在阶級社会里，中立底艺术，是不会有的，——誠然，一般地，則艺术，部分底地，則文学的阶級底性質，例如較之在政治上，能以无限地复杂的形态来表現的，虽然也是事实。

5　但是，将我們的社会生活的基本底事实，即由于劳动阶級的政权获得的事实，在这国度的无产阶級独裁的現存，置之不顧，是絕对地不可的。

倘若在政权获得以前，无产党激成阶級斗爭，建立了余社会的推翻这方針，則在无产阶級独裁期中，站在无产阶級的党的面前的問題，——是怎样地和农民共住，于是逐渐教育他們；怎样地容許和資产阶級的或一程度的合作，于是逐渐压下他們；还有，怎样地使技术底和一切别的智識阶級去做革命的工作，怎样地将他們观念形态底地从資产阶級夺了回来。

这样子，阶級斗爭虽然还未終熄，但那是变了形态的。盖无产阶級在政权获得以前，虽向着这社会的推翻而努力，但一到自己的独裁的时期，是将"平和底組織作业"推上到第一的計划的。

6　无产阶級必須拥护自己的指导底位置，使之坚固，还要加以扩张，在观念形态战綫上的許多新的参与者之間，也占得和那些相应的位置。向着全然新的領域（生物学，心理学，一般地自然科学）的辯証法底唯物論的前进的过程，已經开始了！在文艺的領域上的这位置的获得，也应該和这一样，早晚成为事实而出現。

7　但是，不可忘記，惟这課題，是較之由无产阶級所解决的别的課題，无限地复杂的。盖劳动阶級在資本主义社会的領域內，已經有可得胜利的革命的准备，做成斗士和指导者的一团，而造出政治斗爭的优胜的观念形态底武器了。但他于自然科学上的問題，技术上的問題，都还未能出手；又，作为文化底地受了压迫的阶級，他也不能造出自己的文艺，自己独特的艺术底形式，自己的样式来。縱使在无产阶級的手中，現在已經有任意的文学底作品的对于社会底政治底內容的无誤的规准，但他对于艺术底形式的一切問題，却沒有和这相同的决定底回答的。

8　在文艺的領域上的无产阶級的指导者的政策，应該由上述的事而决定。在这里，首先第一，是和下列的諸問題相关联的——无产者作家，农民作家，以及所謂"同路人"和别的作家之間的相互关系；党的对于无产者作家的政策；批評的問題；关于艺术底作品的样式和形式，以及

新的艺术底形式确立的方法的問題；最后，是組織底性質的諸問題。

9　因其社会底阶級底或社会底集团底内容而不同的作家的集团之間的相互关系，由我党的一般底政策而規定。但在这里，不可忘却的，是文学领域上的指导者的位置，也和那一切物質底，观念形态底富源一同，属于作为全体的劳动阶級。无产阶級作家的霸权，現在还未曾确立，党应該加援助于这些作家，自己造出进向这霸权的历史底权利来。农民作家应該以友情底待遇被迎送，而且受我們的无条件底支持。我們的課題，是在将他們的正在成长的一团，导入于无产阶級观念形态的軌道。但是，这之际，决不可从他們的創作中，絕灭那为影响于农民起見，在所必要的前提条件的，农民底文艺底形象。

10　对于和"同路人"的关系，有計及下列的事的必要：(一)他們的分化；(二)作为有文学底技术的資格的"专門家"的他們之中的許多东西的意义；(三)在作家的这一层之間的动摇的現存。一般底指令，在这里，应該是对于他們的战术底的十分注意的关系，換了話說，就是，保証他們可以竭力从速移到共产主义底观念形态那面去的一切条件那样的态度的指令。党一面虽在将反无产阶級底，反革命底要素(現在是极少了)絕灭，和"斯美那·惠夫"①底的"同路人"之間正在形成的新的有产阶級的观念形态

斗争，但对于中間底的观念形态的状况，却应該坚忍地，竭力将这些难免很多的状况，在和共产主义的文化底要素的愈加亲密的同志的协同的过程中，逐渐除掉，而宽容地和这相周旋。

11 对于和无产阶級作家的关系，党应該取下列的立場，——就是，虽以一切方法助他們的成长，尽力支持他們和他們的組織，但党还应該以一切手段，来豫防在他們之間最是破灭底現象的那自負的出現。党正因为在他們之中，以为有将来的苏維埃文学的观念底指导者，所以对于他們的对旧的文化底遺产和艺术底言語的专門家的輕率的侮蔑底态度，有用一切手段来斗争的必要。和这一样，对于为了无产阶級作家的观念底霸权的斗爭的重要性，評价不足似的立場，也应該批判。在一面，和无条件降伏的斗爭，在别一面，和自負的斗爭，——这应該是党的标語。党对于純温室底的"无产阶級"文学的尝試，也有斗爭的必要。在那一切复杂性上的現象的广大的把握；不跼蹐于一个工厂的界限之內；幷非基尔特文学，而是要成为自己之后，帶着数百万农民的，斗爭着的伟大的阶級的文学——凡这些，应該是无产阶級文学的內容的界限。

12 由上所述，而作为全体，则以当作在党的手中的

① 姑且先承認苏維埃政权，而观念形态底地，要使它变質起来的智識阶級的一团。——譯者。

主要的教育底手段之一而出現的那批評的課題，便被决定。共产主义批評者，应該是一瞬也不出共产主义的立場，一步也不离无产阶級观念形态，解明各种种文学底作品的阶級底意义，一面和文学上的反革命底显現毫不寬容地斗爭，将“斯美那·惠夫”底自由主义等等曝露，一面和无产阶級一同进行，而对于可以和这一同进行的一切文学层，则显出最大的节度，愼重，忍耐。共产主义批評，又必須从那常用上，排除文学上的命令的調子。只在这批評得了那观念底卓越的时候，这才获得深的教育底意义的。馬克斯主义批評，应該将虛假，半文盲底的，而且沾沾自喜的自負，从自己的陣营里驅逐。馬克斯主义批評有在自己之前，竖起“学呀”这标語来，而于在自己的陣营內的一切废紙和胡說，給以打击的必要。

13　党虽然正确地識别着文学底諸潮流的社会底阶級底內容，但决不能作为全体而和文学底形式的領域上的或一傾向相連結。党虽然指导着作为全体的文学，但不能支持或种一定的文学底分派(由于因着对于形式，样式的見解的不同，而将这些分派加以資格的事)。这和作为全体，党是应該指导新生活的建設无疑，但由决議来規定关于家族的形式的諸問題，却極其少有的事)。是正一样的。一切問題，在要求这样地設想，——适应时代的样式，将被創造罢，然而这是用了别的方法被創造的，而这問題的解法，则还沒有定。想在这方向上，借着什么和党来連結的

一切尝試，在我国文化底发达的現阶段上，应該加以否拒。

14　因此之故，党不得不宣告在这領域上的一切各样的团体和潮流的自由竞爭。别的一切解决，是要成为衙門底官僚底的虛伪的解决的罢。正和这一样，也不能由法令或党的决議，来許可对于或一集团或文学底团体的文学出版事业的合法底独占。党虽在物質底和精神底地，支持无产阶級作家和无产农民作家，援助"同路人"，但即使这在观念底內容上，最为无产阶級底之际，也不能許可或一集团的独占。这先就是絕灭无产阶級文学的根的。

15　党应該竭一切手段，排除对于文学之事的专制的，而且不懂事的行政上的妨害。党为了保証对于我們文学的真是正当的，有益的，而且战术底的指导起見，应該虑及那在职掌出版事务的各种官办上，十分留心的人員的选择。

16　党应該向文艺的一切从业者，指示出正确地区别批評家和作家艺术家之間的职能的必要。在这最后者（作家艺术家），是有将自己的工作的重心，放在未来的意义上的文学作品之上，而利用現代的巨大的材料的必要的。又，于我們联邦的許多共和国和州郡的民族文学的发展上，也必須加以特别的注意。

党必須力說創造那供給真实的大众底讀者——劳动者

和农民的讀者的文艺之必要，我們应該大胆地，决定底地打破文学上的貴族主义的偏見，利用着旧的技巧的一切技巧的一切技巧底到达，为数百万的人們所能理解那样，創出相应的形式来。

惟在遂行了这伟大的課題的时候，而苏維埃文学以及为那未来的前卫的无产阶級文学，这才能够完成那文化底历史底使命。

附　录

以理論为中心的
俄国无产阶級文学发达史

日本　岡澤秀虎

一，序——二，第一期——从"无产者文化协会"往"鍛冶厂"——三，第二期——从《印刷与革命》《赤色新地》底創刊至"十月"底結成——四，无产阶級文学团体"十月"底綱領——五，《立在前哨》("那巴斯图")和《烈夫》底論爭及"瓦普"底結成——六，第三期——从《立在文学底前哨》底創刊至最近。

一　序

文学从作者(个人)和讀者(社会的集团)底相互关系而发生。沒有讀者的作者，是不会有的。文学是个人底产物，同时是社会底产物。是个人底意識底反映，同时是社会集团底意識底一形态。离开社会集团底意識而独立的个人底意識，是不会有的。决定社会集团底意識者，是那社会底生活条件。因此，如革命似的这种社会生活上的一大变革，及大影响于文学，盖是当然的吧。

一九一七年十月二十五日(阳历十一月七日)的俄国大革命，就在俄国文学上起了剧烈的变化了。这革命复灭

了許多东西，又产生了許多东西。从来居于文坛底中心的文学者們底大部分，都背了革命而亡命了；这是最大的变动之一。并且这不是单单的表面的形式的的没落。失去了自己底阶級，自己底生活条件的他們，在内心上也断絕了創造底路了。因此，就是留在国内的人（在政治上并不表示反革命的人），不能适应革命者，也漸次地灭亡下去了。在不同的社会条件之中，从来的文学不能走和从来同样的走法，是当然的吧。但既成作家底灭亡，还决不就是資产阶級文学底灭亡的意思；倒相反，在本質的文学上的資产阶級文学底传統，是今日也还繼續着的。但这是立在資产阶級文学底传統上的事，和革命一起地屈折着变形着过来的这些文学，与革命前的旧資产阶級文学自是不同的。然而这种变形屈折，当然不是一朝所成的东西，乃是跟着革命后数年間底各社会阶級底生活的条件（虽然革命在政治上是克服了資产阶級与地主了，但在經济上，意識形态上，他們是还存在着的。革命还不是无阶級的时代，一时地反是更加激成着阶級底对立斗斗的。）底变化而起的。

和資产阶級文学底这种变化一同，革命带給文学的最重要的东西，是无产阶級文学底可惊的勃兴。

革命将无产阶級推进到支配的地位，把創造底好条件給与他了。这結果便起来了不是自然发生的无产阶級文学，但无产阶級文学底运动是依然与时日一同地漸次地发达着去的。

关系这些变迁底过程，試行精細的年代紀的記述吧。

革命后至今日的俄国文学，在大体上将它分为三期，是很确当的。

第一期是从一九一七年革命直后至一九二一年的新經济政策的时期。

第二期是从一九二二年至一九二五年的时期。这时期因为新經济政策底影响，和第一期的气氛非常不同。

第三期是从一九二五年七月《党底文艺政策》底发表至今日为止的时期。这时期，由文艺政策給与了到或一程度为止的解决于第二期的論文，漸次地开始置重于創作了。

二　第一期

第一期是所謂"战时共产主义"底时代。象单看战时共产主义这言辞就可知道的一样，在这时期，苏联底全社会是将它底几乎一切的力都注在政战(指揮紅軍与反革命的諸势力作战)和經济战(因为物質的穷乏，人們单单生存也就非費了他底精力底大部分不可)上的。因此，这时期的俄国文学是在混沌的状态里的。尤其革命直后的約半年間，因为过于巨大的社会的变动的緣故，文学是一时地完全斷絕了。

然而文学随即再生着了。而且首先第一被印刷刊行的文学是无产阶級文学，也沒有什么奇异的吧。因为革命是在一切方面都将最順利的条件給与无产阶級了。

革命直后的无产阶級文学，是作为无产者文化协会(Prolet-cult)底运动底一部分而产生的。俄国底无产者文

化协会是A·A·波格达諾夫底长久間的理想，迎着革命底好机而实现了的东西。它設立在一九一八年，而忽然間扩大到全俄国，那数目达到了三百以上。这运动底目的，不待說是要在文化(以意識形态底分野为主)上地組織的地确保着无产阶級底支配的地位。在这里，无产者文化协会最先地将无产阶級底文化的独立的問題，資产阶級文化底繼承問題，怎样地对待非无产阶級文化的問題——这些无产阶級所直面着的最重大的文化問題，提出着，討論着了。

一九一八年九月十五日起至二十日止，无产者文化协会第一回全俄大会开在莫斯科了。在这会議上決下了下面的決議：

"为了在社会的活动，斗爭，建設上組織着自己底力起見，无产阶級以自己底阶級艺术为必要。"

在这以前，无产者文化协会作为运动底第一步，已經开始无产阶級文学者底丛書底出版了。第一部出版的是收集着亚历舍·茄斯曲斯底詩与散文的《劳动者底槌声底詩》。

还有，从一九一八年七月起，有无产者文化协会底中央机关杂志《无产阶級文化》出版，接着有《熔爐》(莫斯科)，《未来》(列宁格勒)出現，并且各地的无产者文化协会都有着各自底机关杂志了。初期的无产阶級文学，便以这些杂志为中心，无論在作品上或理論上都行着醒目的运动了。

无产者文化协会恐怕是人类第一次所行的无产阶級文学运动底母胎。在这里就聚集着相应于担負这种重任的秀

杰的文艺理論家。那第一位是这运动底指导者A·A·波格达諾夫，在他周围有福特尔，加理宁，保罗，培斯汝里珂，伐莱浪，巴浪斯基。他們都是作为无产阶級文艺理論家应該永久被記忆的人。

无产者文化协会底文学論，是从"为了无产阶級在第三綫上得到胜利起見，則他自己的文学，即无产阶級文學是必要的"这見解出发的。而无产阶級必需着自己底阶級艺术者，是因为这有着組織他底意識形态的力，因而在无产阶級底目的达成上就有用处的緣故。

无产阶級的意識形态是集团主义。所以无产阶級文学是集团主义底艺术。說无产阶級文学是集团主义底艺术的这話头，是作者明快地規定了无产阶級文学底根本特質的东西，成为到今日为止大家所承認的理論的。因此，第一次提倡了这見解，是无产者文化协会底不朽的功績；但无产者文化协会底文学論底特色，是在說无产阶級文学一边努力于集团主义底意識形态底組織，同时不可不常常意識着全人类的精神底树立这目的，立志于这精神底成长的一点上。

在这里，无产阶級文学是通过集团主义，进向全人类的精神的东西，所以說道：不能有將那題材限制于集团的現象的事；并且更說道：无产阶級文学必須將过去的人类文化所生产的全人类的文学攝取来給自己，做自己底成長底粮食。

如以上所說，无产者文化协会底文学論，是抽象的，原

始的的。这是因为在无产者文化协会活跃着的时代（一九一八年至一九二〇年），在无产阶級之前，只有政治的，經济的現实，而艺术的現实却差不多沒有的緣故。

一九二〇年是將致命的的打击給与以无产者文化协会为中心的文学运动了。在这年，无产阶級文学底最有才能最被期待着將来的理論家加理宁及培斯沙里列，相繼死亡了。他們底太早的病沒，人們說是因为他們底全部精力都捧献給革命直后底不息不眠的活动了的緣故。

失去这有力的指导者的事成为一部分的原因，以后无产阶級文学运动底中心便移到同在一九二〇年組織成的无产阶級作家团体"鍛冶厂"了。

"鍛冶厂"是文学史上最初的无产阶級作家团体，在这里聚集着初期的无产阶級作家底全体（除出台明·培特尼）。

"鍛冶厂"一派的无产阶級文学底特色，是在絕叫的地歌唱热情和兴奋。革命底世界的意义，解放底热情，是抽象地以宇宙的大规模被歌唱着的。这因为在革命底混乱之中，沒有具体地描写細叙的閑暇。"鍛冶厂"一派底文学观，是载在这杂志第一号上的宣言，和这年五月十日的全俄无产阶級作家会議（从二十五个都市集來有五十人）底决議；但这与无产者文化协会底理論有頗大的距离。就是，无产者文化协会是偏重于文学底內容，而反之"鍛冶厂"是苦心着形式的方面。是理論家与作家的不同。

三 第二期

一九二一年三月所布告，从六月起开始实施的新經济政策，是苏俄社会生活上的一大轉換。因此这在文坛也起了变化。

新經济政策把苏俄的社会从物質的穷乏里救出了。那結果苏俄底文坛能够开始定期刊行和革命前同样的大册的杂志。就是，从这年的六月起，《印刷与革命》及《赤色新地》的二大杂志同时地开始发行了。两者都是国立出版所发行，前者是卢那卡尔斯基編輯，后者是瓦浪斯基編輯，繼續到今日。

大杂志底誕生为机緣，革命后一时沈滞了的俄国文学便重新进了发展底时期。然而这文学发展底物質的好机，在精神上是立脚于質素的，着实的写实主义底精神上的时期(新經济政策是写实主义之政治的經济的表现)。因此这里所要求的文学是現实的客观的的写实主义底文学。最相应于写实主义底文学的形式当然是散文。从这种理由，苏俄的文学便开始求着使知道自己底現实的作品，以及想即着現实而进到确实的傾向。然而从来在革命成功底欢喜和理想底高唱里燃烧着，过于相信自己底力，好象即刻就会成就那样地期待着世界革命的詩人們(“鍛冶厂”一派)，是和新經济政策底到来一起受着剧烈的精神上的打击，不容易轉向到写实主义底精神的。

这时候，亲身体驗了国內战爭当时的現实，虽未必是

共产主义者，然而也不是反苏維埃的智識阶級份子，开始描写他們底体驗了。他們因为第一次将新的时代和新的人們具体地显示給苏維埃的公众的緣故，受了非常的欢迎了，但受欢迎还有一个原因，就是受了旧文化底惠澤的他們底艺术的天分，是在从来的无产阶級作家里不能見到的那般秀杰的。关于他們，托罗茨基如下地写着：

"他們底文学的及一般的外观，是由革命所創造的东西。而他們是全都各各自己流地接受着革命的。但在这些个人的的受納之中，有着亘及他們一切共通的底特質。这便是将他們从共产主义划然地区别出来，象反对它似地常常威胁着他們的那特質。他們沒有整个地把握着革命。在这里，革命底共产主义的目的，在他們是不可解的。他們全都多少有点具有越过劳动者底头，具着希望来看农民的傾向。他們不是无产阶級革命底艺术家，而是革命底艺术的同路人。"这实在是适当的評語。以后他們便被称为同路人了。

二大杂志，尤其《赤色新地》，喜欢将杂志底篇幅提供給他們。因此同路人便一跃在苏維埃文坛上占着支配的地位了。从那文学的才能之点說来，他們相称于这地位。然而从那意識上說来，則在无产阶級独裁的苏俄，也許可以說他們占这地位是不相称的，就是，因为同路人是反映着只政治的地承認着革命的那小資产阶級（尤其农民）底意識的。但这是在无产阶級文学未发达的时期里不得已的事。

同路人底文学成为从昨日的文学往明日的文学去的

桥。在他們底文学之中沒有和过去的传統的冲突，同时也早已沒有传統的支配。这样，他們从他們底全盛期的一九二一年至一九二五年頃为止，曾显示了多种多样的色彩，但其后和苏俄社会內的阶級的文化底进展一同，起来左右的分离，毕力涅克，叶遂宁暴露了反革命的本性，而来阿諾夫，赛甫林娜，伊凡諾夫，雅各武莱夫，斐甸，巴培黎等的秀杰的作家却漸次地和无产阶級的意識形态相和解了。在这意思上，来阿諾夫底《獾》，赛甫林娜底《維利納亚》，斐甸底《都市与年》，伊凡諾夫底《哈蒲》，巴培黎底《騎兵队》，是可注意的作品。

同路人一跃而在文坛上占了压倒的势力，（这是因为同路人底作品是最丰富并且最秀杰，所以是实質的的，但这当然，即在形式上也有他們独占着大杂志的文艺栏之观。）这将一个非常的冲动給与无产阶級文学运动了。无产阶級文学运动应着这种形势，不得不將陣容改正而重建了。但新陣容并非由从来的“鍛冶厂”一派，而是由新人底力所成的。

和新經济政策底到来一同，从来將他們的全力傾注于軍事的政治的战綫的共产党員，就开始將他們底力向于文化战綫了。这結果，在一九二二年的初头，有二个新的无产阶級文学团体产生。其一是以青年共产党中央委員会为土台的“青年亲卫队”，另一个是报紙《劳动者的莫斯科》为基础的“劳动者之春”。

然而在这些新始出現到文坛的共产党員之前，有着非

无产阶級作家底压倒的优势，和不能把握新阶級(新經济政策)底意义的目不忍睹的友軍("鍛冶厂")底姿态。这是不許他們默認的形势。这結果，为对抗这形势起見，他們便于一九二二年十二月七日在"青年亲卫队"底編輯室聚会，組織了新团体"十月"了。

在这团体里，有脫出"鍛冶厂"的罗陀夫，瑪里式金，达拉式伊欽珂，"青年亲卫队"底同人，阿尔武謨，維勖路伊，培赛勉斯基，查洛夫，盧平，考慈涅錯夫，"劳动者底春"的同人，棱科洛夫，伊慈巴夫，陀罗宁，此外里白进斯基，烈烈維支，及坦拉棱夫，洛左諾夫參加着。这設立底趣旨，很明白地表現在以同日的日子他們送給《伊慈維斯緻》报紙的下面的信上。这信是揭載在十二月十二日的《伊慈維斯緻》报上的。

> "无产阶級作家团体'鍛冶厂'，据我們底确信，最近是变成为具有和无产阶級底文化战野上的斗爭底展开所生出的諸問題离隔很远的兴味的人底封鎖的小团体了。
>
> "我們一边相信在这种状态里的'鍛冶厂'成为阻害着无产阶級文学底新鮮的新兴势力底发达的机关，一边以在无产阶級文学上确立共产党底方針，和設立全俄及莫斯科无产阶級作家組合为緊急的目的，而組織着无产阶級作家团体'十月'。"

为了这目的底实現，从一九二三年三月十五日起至十七日止，开了无产阶級作家第一回莫斯科会議。在这会議

上，基里洛夫代表着"鍛冶厂"，携带着自己一派的宣言书来出席。其他有七十四个作家聚集着，其中类别是劳动者三十七人，智識阶級份子二十五人，农民十人，而里边五十人是共产党員。

在这席上組織了"莫斯科无产阶級作家协会"（墨普），（"鍛冶厂"沒有加入，）而且罗陀夫底报告被采用为"十月"团体底綱領。这綱領虽以罗陀夫底名字发表，但其实是由这派底四五个批評家（烈烈維支等）合作而成的。而且象下面似的事实所昰示的一样，这是在俄国无产阶級文艺理論中最重要的东西。就是，这綱領不但单单由"十月"一派所采用，即在一九二五年五月全联邦无产阶級作家协会底扩大执行議会上也当作綱領。这一事如借用烈烈維支底說明，则"并非意味将一切无产阶級文艺作品引导到兵营的单調，而是指示出自由的必然的創造的欲求，也是一定的意識形态的见解的东西，也是以根本的見解之一致而发达着"的。在这綱領里包含着无产阶級底支配权获得底必要，作品底內容及形式底問題，对于同时代的非无产阶級文学的关系的問題等一切。

四 "十月"底綱領

一　从阶級的社会向无产阶級底社会，即共产主义的社会的过渡期的社会主义革命的时代，已以由苏維埃的組織而建立无产阶級独裁于俄国的十月革命开端了。惟无产阶級底独裁，这才能使无产阶級为一切关系的統率者，改

革者。

二　无产阶級在阶級斗争的經过之間，在經济和政治方面，已能形成了革命的馬克思主义的思想，但在别方面，却未能从各种支配阶級的亘几世紀以来的思想上的影响和感化，完全解放出来。終結了內乱，而在深入經济战綫上的斗爭的过程中的今日，文化战綫是被促进了。这战綫，从实行新經济政策的事情看来，更从資产阶級的意識形态的侵入的事实看来，都尤其重要。和这战綫的前进一同，在无产阶級之前，作为开头第一个問題而起者，是建設自己的阶級文化这問題。于是也就起了对于感动大众之力，作为加以深的影响的强有力的手段的建設自己的文学的問題。

三　作为运动的无产阶級文学，以十月革命的結果，初始具备了那出現和发达上所必要的条件了。然而俄国无产阶級在教养上的落后，資产阶級的意識形态的亘几世紀的压迫，革命前的最近数十年間的俄国文学的頹废的傾向——这都聚集起来，不但将資产阶級文学底影响，給与无产阶級文学底創造而已，这影响至今尙且相繼，而且形成着将来能涉及的事情。不但这样，对于无产阶級文学底創造，連那理想主义的的小資产阶級革命思想底影响，也还不能不发現。这影响之所由来，是出于作为問題，陈列在俄国无产阶級之前的那資产阶級的民主的革命不曾成就这一种事情的。为了这样的事情，无产阶級文学便直到今日，在意識形态方面，在形式方面，都不得不带兼收而又无涉

的性質，至今也还常常带着的。

四 然而，在依据經济政策底方法于一切方面都开始了根基于一定計划的社会主义的建設的同时，又在布尔塞維克改为不再用先前的煽动，而試行在无产阶級大众之間，加以有条理的深的宣传的同时，在无产阶級文学方面，便也发生了設立一定的秩序的必要了。

五 以上文所述的一切考察为本，无产阶級文学的团体"十月"，便作为由辯証的唯物論的世界观所一貫的无产阶級前卫的一部分，努力于設立这样的秩序。而且以那成就，无論在思想上，在形式上，惟独靠了制作单一的艺术上的綱領，这才可能。那綱領，則应該作为无产阶級文学的将来的发达的基础而有用。

因为以为这样的綱領，是在实际的創作与思想战綫上的斗爭的过程中成为究极之形的东西的緣故，团体"十月"在那結束的最初，作为自己的行动的基础，立定了如下的出发点。

六 在阶級的社会里，文学也如别的东西一样，是应着一定的阶級的要求，只有通过阶級，才应着全人类的要求。故无产阶級文学云者，是将劳动者阶級以及广泛地从事于劳动的大众的心理和意識，加以統一和組織，而使向往于作为世界底改筑者，共产主义社会底造就者的无产阶級的究极的要求的文学。

七 在扩张无产阶級的权力，使之强固，接共产主义社会去的过程中，无产阶級文学不但深深地保持着阶級的

特色，仅将劳动者阶級底心理和意識加以統一和組織而已，还更将影响愈益及于社会底别的阶級部面，由此从資产阶級文学底脚下，夺了最后的立場。

八　无产阶級文学是和資产阶級文学对蹠的地相对立着的。已經和自己底阶級一同决定了运命的資产阶級文学，是借着从人生的游离，神秘，为艺术的艺术，乃至以形式为目的的形式，及逃往这些东西里去的隐遁等，努力于阴晦着自己的存在。无产阶級文学便与此相反，在創作底基本上，……放下馬克思派的世界观，作为創作的材料，则采用无产阶級自为制作者的現在的現实，或那在过去的无产阶級底生活和斗爭底革命的浪漫主义，或在将来的豫期上的无产阶級底征服。

九　跟着和无产阶級文学底社会的意义的伸长，在无产阶級文学之前，便发生了一个問題，那就是大概取主題于无产阶級生活，而将这大加展开的紀念碑的的大作底創造。无产阶級文学者底团体"十月"以为須在和支配了无产阶級文学底最近五年間的抒情詩相并，在那根本上树立了对于創作底材料的叙事詩的戏剧的态度的时候，才能够滿足上述的要求。和这相伴，作品底形式也将极广博地，簡素地，而且将那艺术上的手段也用得最为节約起来吧。

十　团体"十月"确認以內容为主。无产阶級文学作品底內容，自然給与言語底材料，暗示以形式。內容和形式，是辯証法的对立，內容是决定形式的，內容經由形式，而艺术的地成为形象。

十一 在过渡时代的阶級斗爭底形式底繁多，即要求无产阶級文学者应該取繁多的主題而創作。于是將历史上前时代的文學所作的詩文底形式和运用法，从一切方面来利用的事，便成为必要了。

所以我們的团体，不取醉心于或一形式的办法。也不取先前区分資产阶級文学底諸流派那样，专憑形式的特征的区分法。这样的区分法，原是將理想主义和形而上学，搬到文學創作底过程里去的。

十二 团体"十月"考察了文学上頹废的傾向的諸派，將那有支配力的阶級达到历史底高潮时候所作的原是統一的艺术上的形式，分解其构成分子，一直破碎为細微的部分，而尚將那构成分子中的若干，看作自立的原理的事情；又考察了这些頹废的的諸派，对于无产阶級文学的影响的事实，更考察了无产阶級文学蒙了影响的危险，故作为主义，对于

(A) 將創作上形式，以自己任意的散漫的繪画的的装飾似地，頹废的地来設想的事（想象主义），作为主义而加以排斥，而贊成那依从具有社会上必然性的內容，通貫作品的全体，以展布开来的单一的首尾一貫的动的的形象。又对于

(B) 重視言語之律，似乎便是目的，那結果，艺术家常常躲在并无社会的意識的純是言語之业的世界里，而終至于主张以这为貧的艺术作品（未来主义）者，加以排斥，而贊成那作品底內容，在单一的首尾一貫的形象中发

展开来，和这一同，细緻的地被展开的首尾一貫的律。而且又对于

(C) 将发生于资产阶級的衰退时代，而成长于不健全的神秘思想底根本上的影响，拜物狂的地加以尊重的傾向（象征主义），加以排斥，而賛成那作品底影响的方面和作品底形象与律底組織的渾融。

惟将作品作为全体，在那具体的意义上看，又在那照着正当的法則的发达的过程上看，这才能够达到以历史的意义而达到最高的艺术的綜合。

十三 这样子，我們的团体之作为問題者，并非将那存在于资产阶級文学中，由此漸漸挑选，运入无产阶級文学来的各种形式，加以洗炼，乃在造出新的原理和新的形式的型范来，而加以表现。这是憑着将来的文学上的形式，在实际上据为已有，而将这些用了新的无产阶級的內容来改作的方法的，这也憑着将过去的丰富的經驗和无产阶級文学的作品，批評的地加以考察的方法的。而作为結果，則必当造出无产阶級文学的新的綜合的的形式来。

五 《立在前哨》与《烈夫》的論爭和"瓦普"底結成

这論旨，一看就分明，乃是无产者文化协会底理論底返复。只是它是向着具体的的现实底对象了。这样，"十月"一派便作为自己底机关杂志从一九二三年六月起开始发行了《立在前哨》（"那巴斯图"）。依据《立在前哨》，罗陀夫，烈烈維支，瓦进，固格洛夫及其他的論客，一齐拿

着笔非难着"锻冶厂"，更对"同路人"及"烈夫"加以激烈的攻击。这时候他們立論，非借政策来政治的地施行这些各派底克服不可。在这里有着他們底根本的的謬誤。这是和无产者文化协会底理論完全相反的。然而《立在前哨》底論战是惊人的。这杂志差不多只登理論。（作品載在《青年亲卫队》或《劳动者之春》上，以及单独地刊行。）

在作品上，这派也显示了优秀的活动，应着新經济政策底精神，代替从来的"鍛冶厂"底抒情詩，有堅实的叙事詩出現了。他們相应于不是革命底"祭日"，而是革命底"普通日"底描写，（培赛勉斯基底《青年共产党員》，是在这意思上最可注意的作品。）但这件事当然不是說"鍛冶厂"底詩作底无价值的意思。各各都是各各底时代底必然的必要的产物。

在散文的方面，也有不劣于"同路人"的人材出現。他們也同样地描写革命底現实，然而那是以前卫底眼看的革命底現实。在这里就有絕对的的优势。在这方面。綏拉菲摩維奇底《铁之流》，里白进斯基底《一周間》，革拉特珂夫底《水門汀》，孚尔瑪諾夫底《却巴耶夫》，瑪里式金底《达尼尔底沒落》，法代耶夫底《潰灭》等，是应該注意的作品。

呼应着"十月"一派底攻击，为了同路人而力說着他們底伟大的社会的意义者，是托罗兹基和瓦浪斯基。尤其作为《赤色新地》底編輯者直接看見了"十月"一派底煩厌的瓦浪斯基，是立在"十月"底陣前大大地奋战着的。这两派底論战是苏联文艺批評史上最可注意的东西，在这里提出了

許多重要的文艺問題。做同路人拥护底理論之根柢者，是托罗茨基底无产阶級文化否定論。然而他們总之是无产阶級所产生的文学（他們称这种为革命文学）底热心的同情者。只是不做象"立在前哨"一派那样极端的支持罢了。公平地看来，他們底理論显示着比"立在前哨"一派底理論更深刻得多的文艺本身（文艺底特殊性）底理解。

"烈夫"也从独特的立場，向《立在前哨》应战。"烈夫"（艺术左翼战綫）是未来派底应着新經济政策的变形。一九二三年三月，旧未来派的同人为主要份子而結成"艺术左翼战綫"，开始发行机关杂志《烈夫》。

在《烈夫》底創刊号上，題为《課目》，載着三篇宣言和一篇詳述此派的艺术論的褚沙克底长論文《在生活建設底旗下》。那要点如下：

《烈夫》将依据共产主义的理想而煽动着艺术。

《烈夫》将和旧的資产阶級文学（生活破坏的文学）相战，而产生生活建設的文学。

《烈夫》将不象只重視着思想的最左翼派（《立在前哨》）似地由多数来解决艺术底諸問題，而要由工作来解决它。

然而象已經說过的一样，《烈夫》的前身"未来派"是作为資产阶級文学底传統之文学的否定者破坏者而产生的东西。因此，生活意識的地否定着資产阶級文学，甚至将这取进到艺术底內容里来为这种事，事实上在他們是很困难的。在这点上，他們到底不及无产阶級文学底理論。然而在形式的范围內，他們是比什么人更过激地破坏着过去

的传統的。他們想使艺术底形式和生产底形式放在一起。在这里，他們不但单单进到文学的方面，甚至进到繪画，音乐，工业的方面的。在这点上，他們是和构成主义相一致。因此，这派底作品和新經济政策一同，一时虽显出写实的散文的傾向，其后却漸次地成为构成的的了。而且和同路人底文学是农村的的比較，他們是显明都会的的。即在最近，年青的苏联的智識阶級份子，也大抵显示着这傾向。《烈夫》底艺术理論是作为現代的艺术理論最可注目者之一。

对于《立在前哨》底攻击，"鍛冶厂"也曾应战。那第一顆子弹是在前記的无产阶級作家第一回莫斯科会議上所朗讀的宣言。这是在一九二三年的《真理报》第一八六号上公布的。然而这宣言含着許多矛盾。忽視着从来的他們底艺术的气氛，单单发着为了理論的对抗的大言壮語。但即使无論怎样地想使理論上无矛盾，他們底艺术的气氛总已經成为过去的东西了。在这里，象茵格洛夫在《立在前哨》底創刊号上所指摘着的一样，作为傾向的"鍛冶厂"是已經灭亡了的。那結果，"鍛冶厂"常常起了分裂。然而天才詩人凱进为中心，为了挽回頹势起見，从一九二四年的六月开始发行了《劳动者的杂志》。在《十月》底創刊号上，烈烈維支論着《无产阶級文学底路》，給了致命的打击于"鍛冶厂了"。

如上文所說，第二期是《立在前哨》所捲起的批評的时代，論爭的时代。这論爭底激烈示人以政治的意义底重大，

使俄国共产党底注意向着文艺界了(在这点上有着《立在前哨》底大的功績)。这結果，为了决定对于文艺的党的政策起見，一九二四年五月九日由苏联共产党中央委員会印刷部底招集，开了討論会。在这討論会上有三个不同的立場。

第一是托罗茨基及瓦浪斯基底立場，施行同路人及“烈夫”(即資产阶級文化底传統)底拥护，反对《立在前哨》底无产阶級文学运动想以政策来压倒他們的办法。

第二是《立在前哨》一派底立場，叫着无产阶級文学底支配权获得的必要。然而这之际，是要求借政策来确立支配权，即共产党直接干涉文学的。

第三是布哈林及卢那卡尔斯基底立場，这是前二者的理論之折衷。

象这样地，分为三派而不見解决，党底政策沒有即刻决定。

这其間无产阶級文学运动底陣容，依据“十月”一派底活跃，造成全国的战綫統一，在一九二五年一月成立了全联邦无产阶級作家协会。在其第一回大会上，采用了瓦进底报告《意識形态战綫与文学》当作决議。这决議非难着托罗茨基及瓦浪斯基的立場，竭力想实現自己一派底主张。

然而一九二五年七月一日所发表的共产党中央委員会底决議《在文艺領域內的党底政策》，却否定了他們底主张(但是为无产阶級文化协会以来的理論的支配权要求，是承認为正当的)。

这文艺政策使从来的論争告了一段落。同时在文坛上也生出新的气运来了。

六 第三期

党底政策將无产阶級文学运动引导到新的方向。旧的《立在前哨》停刊，而发行新的杂志《立在文学底前哨》。加上"文学底"这个字是大有意义的。这杂志以实現由文艺政策所指示的方針为目的。在一九二六年三月所发行的这杂志底創刊号上，由編輯者（阿卫巴赫，伏玲，里白进斯基，阿里阁斯基，拉斯珂里尼珂夫）的名，否定着从来《立在前哨》的指导理論，象下面似地說道：

"注意底焦点不可不移到創作底方面。独习和創作和自己批判成为无产阶級作家底根本标語。"

由这路，他們开始努力着想实現无产阶級底文化的独立。然而不肯抛弃从来《立在前哨》底立場的瓦进，烈烈維支，罗陀夫三人，却退出"被普"（全联邦无产阶級作家协会），从大众离去了。

《立在文学底前哨》底理論，是无产阶級文学运动底最后的理論，因此是最近的理論。而且在这杂志出現的一九二六年，无产阶級文学运动底陣营早已聚集着不劣于别的任何派的許多天才了，因此在作品底竞爭上，也已有着足以在苏联文坛上获得支配权的实力了。

一方面，那承繼着資产阶級文学（資产阶級文学底根本精神，是和无产阶級文学底根本精神同样地以产生理想

社会为必要的）底传統的"同路人"底文学，也已經在无产阶級社会生活中經过十年，受着它底当然的应响，漸次地开始和无产阶級的意識形态相融和了。这傾向显著地使无产阶級文学和其他的文学相接起來。这結果，为了更加强地实行在革命期的文学者底共同任务，保証着共通利益起見，到了一九二七年便有"苏維埃作家总联合"組織起来了。从来的一切团体（全联邦无产阶級作家协会，全俄农民作家同盟，"烈夫"及其他）都参加这联合。

这尙是联合，不是合同，所以各个的团体还照原来的样子存留着的，但这相当强固的联合机关底組織，却向着革命底目的完成，使文学底伟力比从来更扩大。

但在这文学的努力底中心，无产阶級文学已經質量二方面都想握支配权的。

这是最近的形势。

后　　記

这一部書，是用日本外村史郎和藏原惟人所輯譯的本子为底本，从前年(一九二八年)五月間开手翻譯，陆續登在月刊《奔流》上面的。在那第一本的《編校后記》上，曾經写着下文那样的一些話——

“俄国的关于文艺的爭执，曾有《苏俄的文艺論战》介紹过，这里的《苏俄的文艺政策》，实在可以看作那一部書的續編。如果看过前一書，則看起这篇来便更为明了。序文上虽說立場有三派的不同，然而約減起来，也不过两派。即对于阶級文艺，一派偏重文艺，如瓦浪斯基等，一派偏重阶級，是‘那巴斯图’的人們；布哈林們自然也主张支持无产阶級作家的，但又以为最要紧的是要有創作。发言的人們之中，好几个是委員，如瓦浪斯基，布哈林，雅各武萊夫，托罗茲基，卢那卡尔斯基等；也有‘鍛冶厂’一派，如普列武內夫；最多的是‘那巴斯图’的人們，如瓦进，烈烈威支、阿卫巴赫，罗陀夫，培賽勉斯基等，譯載在《苏俄的文艺論战》里的一篇《文学与艺术》后面，都有署名在那里。

“‘那巴斯图’派的攻击，几乎集中于一个瓦浪斯

基——《赤色新地》的編輯者。对于他所作的《作为生活認識的艺术》，烈烈威支曾有一篇《作为生活組織的艺术》，引用布哈林的定义，以艺术为'感情的普遍化'的方法，并指摘瓦浪斯基的艺术論，乃是超阶級底的。这意思在評議会的論爭上也可見。但到后来，藏原惟人在《現代俄罗斯的批評文学》中說，他們两人之間的立場似乎有些接近了，瓦浪斯基承認了艺术的阶級性之重要，烈烈威支的攻击也較先前稍为和緩了。現在是托罗茲基，拉迪克都已放逐，瓦浪斯基大約也退职，狀況也許又很不同了罢。

"从这記录中，可以看見在劳动阶級文学的大本营的俄国的文学的理論和实际，于現在的中国，恐怕是不为无益的；其中有几个空字，是原譯本如此，因无别国譯本，不敢妄补，倘有备有原書，通函見教或指正其錯誤的，必当随时补正。"

但直到現在，首尾三年，終于未曾得到一封这样的信札，所以其中的缺憾，还是和先前一模一样。反之，对于譯者本身的笑罵却頗不少的，至今未絕。我曾在《"硬譯"与"文学的阶級性"》中提到一点大略，登在《萌芽》第三本上，現在就摘抄几段在下面——

"从前年以来，对于我个人的攻击是多极了，每一种刊物上，大抵总要看見'魯迅'的名字，而作者的口吻，則粗粗一看，大抵好象革命文学家。但我看了几篇，竟逐漸覚得废話太多了，解剖刀既不中腠理，子

彈所击之处，也不是致命伤。……于是我想，可供参考的这样的理論，是太少了，所以大家有些胡塗。对于敌人，解剖，咬嚼，現在是在所不免的，不过有一本解剖学，有一本烹飪法，依法办理，則构造味道，总还可以較为清楚，有味。人往往以神話中的Promethus比革命者，以为窃火給人，虽遭天帝之虐待不悔，其博大坚忍正相同。但我从别国里窃得火来，本意却在煮自己的肉的，以为倘能味道較好，庶几在咬嚼者那一面也得到較多的好处，我也較不枉費了身軀：出发点全是个人主义。并且还夹杂着小市民性的奢华，以及慢慢地摸出解剖刀来，反而刺进解剖者的心脏里去的'报复'。……然而，我也願意于社会上有些用处，看客所見的結果仍是火和光。这样，首先开手的就是《文艺政策》，因为其中含有各派的議論。

"郑伯奇先生……便在所編的《文艺生活》上，笑我的翻譯这書，是不甘沒落，而可惜被别人著了先鞭。翻一本書便会浮起，做革命文学家真太容易了，我并不这样想。有一种小报，則說我的譯《艺术論》是'投降'。是的，投降的事，为世上所常有，但其时成仿吾元帅早已爬出日本的溫泉，住进巴黎的旅館，在这里又向誰輸誠呢。今年，說法又两样了，……說是'方向轉換'。我看見日本的有些杂志中，曾将这四字加在先前的新感觉派片岡鉄兵上，算是一个好名詞。其实，这些紛紜之談，也还是只看名目，連想也不肯一想的老

病。譯一本关于无产阶級文学的书，是不足以証明方向的，倘有曲譯，倒反足以为害。我的譯書，就也要獻給这些速斷的无产文学批評家，因为他們是有不貪'爽快'，耐苦来研究这种理論的义务的。

"但我自信并无故意的曲譯，打着我所不佩服的批評家的伤处了的时候我就一笑，打着我自己的伤处了的时候我就忍疼，却决不有所增減，这也是始終'硬譯'的一个原因。自然，世間总会有較好的翻譯者，能够譯成既不曲，也不'硬'或'死'的文章的，那时我的譯本当然就被淘汰，我就只要来塡这从'未有'到'較好'的空間罢了。"

因为至今还沒有更新的譯本出現，所以我仍然整理旧稿，印成書籍模样，想延續他多少时候的生存。但較之初稿，自信是更少缺点了。第一，雪峰当編定时，曾給我对比原譯，訂正了几个錯誤；第二，他又将所譯岡澤秀虎的《以理論为中心的俄国无产阶級文学发达史》附在卷末，并将有些字面改从我的譯例，使总覽之后，于这《文艺政策》的来源去脈，更得分明。这两点，至少是值得特行声叙的。

一九三〇年四月十二之夜，

魯迅記于沪北小閣。

艺 术 論

苏联 G.蒲力汗諾夫 著

缺 页

序　言

一

蒲力汗諾夫（George Valentinovitch Plekhanov）以一八五七年，生于坦木曙夫省的一个貴族的家里。自他出世以至成年之間，在俄国革命运动史上，正是智識阶級所提倡的民众主义自兴盛以至雕落的时候。他們当初的意見，以为俄国的民众，即大多数的农民，是已經領会了社会主义，在精神上，成着不自覺的社会主义者的，所以民众主义者的使命，只在“到民間去”，向他們說明那境遇，善导他們对于地主和官吏的嫌憎，則农民便將自行蹶起，实現出自由的自治制，即無政府主义底社会的組織。

但农民却几乎并不傾听民众主义者的鼓动，倒是对于这些进步的貴族的子弟，怀抱着不滿。皇帝亚历山大二世的政府，则予他們临以严峻的刑罰，終使其中的一部分，將眼光从农民离开，来效法西欧先进国，为有产者所享有的一切权利而爭斗了。于是从“土地与自由党”分裂为“民意党”，从事于政治底斗爭，但那手段，却非一般底社会运动，而是單独和政府相斗爭，尽全力于恐怖手段——暗杀。

青年的蒲力汗諾夫，也大概在这样的社会思潮之下，开始他革命底活动的。但当分裂时，尚复固守农民社会主义的根本底見解，反对恐怖主义，反对获得政治底公民底自由，别組“均田党”，惟属望于农民的叛乱。然而他已怀独見，以为智識阶級独斗政府，革命殊难于成功，农民固多社会主义底傾向，而劳动者亦殊重要。他在那《革命运动上的俄罗斯工人》中說，工人者，是偶然来到都会，现于工厂的农民。要輸社会主义入农村中，这农民工人便是最适宜的媒介者。因为农民相信他們工人的話，是在智識阶級之上的。

事实也并不很远于他的豫料。一八八一年恐怖主义者竭全力所实行的亚历山大二世的暗杀，民众未尝蹶起，公民也不得自由，結果是有力的指导者或死或囚，“民意党”殆瀕于消灭。連不属此党而傾向工人的社会主义的蒲力汗諾夫等，也終被政府所压迫，不得不逃亡国外了。

他在这时候，遂和西欧的劳动运动相亲，遂开始研究馬克思的著作。

馬克思之名，俄国是早經知道的；《資本論》第一卷，也比别国早有譯本；許多“民意党”的人們，还和他个人底地相知，通信。然而他們所竭尽尊敬的馬克思的思想，在他們却仅是純粹的“理論”，以为和俄国的现实不相合，和俄人并無关系的东西，因为在俄国沒有資本主义，俄国的社会主义，將不發生于工厂而出于农村的緣故。但蒲力汗諾夫是当回忆在彼得堡的劳动运动之际，就發生了关于农

村的疑惑的，由原书而精通馬克思主义文献，又增加了这疑惑。他于是搜集当时所有的統計底材料，用真正的馬克思主义底方法，来研究它，終至确信了資本主义实在君臨着俄国。一八八四年，他發表叫作《我們的对立》的書，就是指摘民众主义的錯誤，証明馬克思主义的正当的名作。他在这書里，即指示着作为大众的农民，现今已不能作社会主义的支柱。在俄国，那时都会工業正在發达，資本主义制度已在形成了。必然底地随此而起者，是資本主义之敌，就是絕灭資本主义的無产者。所以在俄国也如在西欧一样，無产者是对于政治底改造的最有意味的阶級。从那境遇上說，对于堅执而有組織的革命，也比別的阶級有更大的才能，而且作为將来的俄国革命的射击兵，也是最为适当的阶級。

自此以来，蒲力汗諾夫不但本身成了偉大的思想家，并且也作了俄国的馬克思主义者的先驅和覚醒了的劳动者的教師和指导者了。

二

但蒲力汗諾夫对于無产阶級的殊勛，最多是在所發表的理論的文字，他本身的政治底意見，却不免常有动搖的。

一八八九年，社会主义者开第一回国际会議于巴黎，蒲力汗諾夫在会上說，“俄国的革命运动，只有靠着劳动者的运动才能胜利，此外并無解决之道”的时候，是連歐洲有名的許多社会主义者們，也完全反对这話的，但不久，他

的業績显現出来了。文字方面，則有《历史上的一元底观察的發展》（或簡称《史底一元論》），出版于一八九五年，从哲学底領域方面，和民众主义者战斗，以拥护唯物論，而馬克思主义的全世代，也就受教于此，借此理解战斗底唯物論的根基。后来的学者，自然也尝加以指摘的批評，但什維諾夫却說，"倒不如將这大可注目的書籍，向新时代的人們来說明，来講解，实为更好的工作"云。次年，在事实方面，則因他的弟子們和民众主义者斗爭的結果，終使紡紗厂的劳动者三万人的大同盟罢工，勃發于彼得堡，給俄国的历史划了新时期，俄国無产阶級的革命底价值，始为大家所認識，那时开在倫敦的社会主义者的第四回国际会議，也对此大加惊嘆，欢迎了。

然而蒲力汗諾夫究竟是理論家。十九世紀末，列宁才开始活动，也比他年青，而兩人之間，就自然而然地行了未尝商量的分業。他所擅長的是理論方面，对于敌人，便担当了哲学底論战。列宁却从最先的著作以来，即專心于社会政治底問題，党和劳动阶級的組織的。他們这时的以輔車相依的形态，所編輯發行的报章，是 Iskra（火花），撰者們中，虽然頗有不純的分子，但在当时，却尽了重大的职务，使劳动者和革命者的或一層因此而奋起，使民众主义派智識者發生了动搖。

尤其重要的是那文字底和实际底活动。当时（一九〇〇年至一九〇一年），革命家是都惯于藏身在自己的小圈子中，不明白全国底展望的，他們不得到柴着全国底展望，

才能有所达成，也沒有准确的計算，也不想到須用多大的势力，才能得怎样的成果。在这样的时代，要試行中央集权底党，統一全無产阶級的全俄底政治組織的观念，是新异而且难行的。《火花》却不独在論說上申明这观念，还組織了《火花》的团体，有当时錚錚的革命家一百人至一百五十人的《火花》派，加在这团体中，以实行蒲力汗諾夫在报章上用文字底形式所展开的計划。

但到一九〇三年，俄国的馬克思主义者分裂为布尔塞維克（多数派）和門塞維克（少数派）了，列宁是前者的指导者，蒲力汗諾夫則是后者。从此兩人即时离时合，如一九〇四年日俄战爭时的希望俄皇战敗，一九〇七年至一九〇九年的党的受难时代，他皆和列宁同心。尤其是后一时，布尔塞維克的势力的大部分，已經不得不逃亡国外，到处是墮落，到处有奸細，大家互相注目，互相害怕，互相猜疑了。在文学上，則淫蕩文学盛行，《賽宁》即在这时出現。这情緒且侵入一切革命底圈子中。党員四散，化为个个小团体，門塞維克的清算派，已經給布尔塞維克唱起挽歌来了。这时大声叱咤，說清算主义应該击破，以支持布尔塞維克的，却是身为門塞維克的权威的蒲力汗諾夫，且在各种报章上，国会中，加以勇敢的援助。于是門塞維克的别派，便嘲笑"他垂老而成了地下室的歌人"。

全国革命的复兴，从新組織的报章，是一九一〇年开始印行的 Zvezda（星），蒲力汗諾夫和列宁，都从国外投稿，所以是兩派合作的机关报，势不能十分明示政治上的

方針。但当这报章和政治运动关系加紧之际，就漸漸失去提携的性質，蒲力汗諾夫的一派終于完全匿迹，报章尽成为布尔塞維克的战斗底机关了。一九一二年，兩派又合办日报 Pravda（眞理），而当事件展开时，蒲力汗諾夫派又于極短时期中悉被排除，和在 Zvezda 那时走了同一的运道。

殆欧洲大战起，蒲力汗諾夫遂以德意志帝国主义为欧洲文明和劳动阶級的最危險的仇敌，和第二国际的指导者們一样，站在爱国的見地上，为了和最可憎恶的德国战斗，竟不惜和本国的資产阶級和政府相提携，相妥协了。一九一七年二月革命后，他回到本国，組織了一个社会主义底爱国者的团体，曰"协同"。然而在俄国的無产阶級之父蒲力汗諾夫的革命底感觉，这时已經沒有了打动俄国劳动者的力量，布勒斯特的媾和后，他几乎全为劳农俄国所忘却，終在一九一八年五月三十日，孤独地死于那时正被德軍所占領的芬蘭了。相傳他臨終的譫語中，曾有疑問云："劳动者阶級可覺察着我的活动呢？"

三

他死后，Inprekol（第八年第五十四号）上有一篇《G・V・蒲力汗諾夫和無产阶級运动》，簡括地評論了他一生的功过——

"……其实，蒲力汗諾夫是应該怀这样的疑問的。为什么呢，因为年少的劳动者阶級，对他所知道的，是作为爱

国社会主义者，作为門塞維克党員，作为帝国主义的追随者，作为主張革命底劳动者和在俄国的資产阶級的指导者密柳珂夫互相妥协的人。因为劳动者阶級的路和蒲力汗諾夫的路，是决然地离开的了。

然而，我們毫不迟疑，將蒲力汗諾夫算进俄国劳动者阶級的，不，国际劳动者阶級的最大的恩师們里面去。

怎么可以这样說呢？当决定底的阶級战的时候，蒲力汗諾夫不是在防綫的那面的么？是的，确是如此。然而他在这些决定战的很以前的活动，他的理論上的諸劳作，在蒲力汗諾夫的遺产中，是成着貴重的东西的。

惟为了正确的阶級底世界观而战的斗爭，在阶級战的諸形态中，是最为重要的之一。蒲力汗諾夫由那理論上的諸劳作，亘几世代，养成了許多劳动者革命家們。他又借此在俄国劳动者阶級的政治底自主上，尽了出色的职务。

蒲力汗諾夫的偉大的功績，首先，是对于民意党，即在前世紀的七十年代，相信着俄国的發达，是走着一种特别的，就是，非資本主义底的路的那些知識阶級的一伙的他的斗爭。那七十年代以后的数十年中，在俄国的資本主义的堂堂的發展情形，是怎样地表示了民意党人中的見解之誤，而蒲力汗諾夫的見解之对呵。

一八八四年由蒲力汗諾夫所編成的‘以劳动解放为目的的’团体（劳动者解放团）的綱領，正是在俄国的劳动者党的最初的宣言，而且也是对于一八七八年至七九年劳动者之动摇的直接的解答。

他說着——

'惟有竭力迅速地形成一个劳动者党，在解决現今在俄国的經济底的，以及政治底的一切的矛盾上，是惟一的手段。'

一八八九年，蒲力汗諾夫在开在巴黎的国际社会主义党大会上，說道——

'在俄国的革命底运动，只有靠着革命底劳动者运动，才能得到胜利。我們此外并無解决之道，且也不会有的。'

这，蒲力汗諾夫的有名的話，决不是偶然的。蒲力汗諾夫以那偉大的天才，拥护这在市民底民众主义的革命中的無产阶級的主权，至数十年之久，而同时也發表了自由主义底有产者在和帝制的斗爭中，竟懦怯地成为奸細，化为游移之至的东西的思想了。

蒲力汗諾夫和列宁一同，是《火花》的創办指导者。关于为了創立在俄国的政党底組織体而战的斗爭，《火花》所尽的偉大的組織上的任务，是广大地为人們所知道的。

从一九〇三年至一九一七年的蒲力汗諾夫，生了几回大动搖，倒是总和革命底的馬克思主义違反，并且走向門塞維克去了。惹起他違反革命底的馬克思主义的諸問題，大抵是甚么呢？

首先，是对于农民層的革命底的可能力的过少評价。蒲力汗諾夫在对于民意党人的有害方面的斗爭中，竟看不見农民層的种种革命底的努力了。

其次，是国家的問題。他沒有理解市民底民众主义的

本質。就是他沒有理解無論如何，有粉碎資产阶級的国家机关的必要。

最后，是他沒有理解那作为資本主义的最后阶段的帝国主义的問題，以及帝国主义战爭的性質的問題。

要而言之，——蒲力汗諾夫是于列宁的强处，有着弱处的。他不能成为‘在帝国主义和無产阶級革命时代的馬克思主义者’。所以他之为馬克思主义者，也就全体到了收場。蒲力汗諾夫于是一步一步，如罗若·黛森堡之所說，成为一个‘可尊敬的化石’了。

在俄国的馬克思主义建設者蒲力汗諾夫，决不仅是馬克思和恩格斯的經济学，历史学，以及哲学的單單的媒介者。他涉及这些全領域，貢献了出色的独自的劳作。使俄国的劳动者和智識阶級，确实明白馬克思主义是人类思索的全史的最高的科学底完成，蒲力汗諾夫是与有力量的。惟蒲力汗諾夫的种种理論上的研究，在他的观念形态的遺产里，無疑地是最为貴重的东西。列宁曾經正当地劝青年們去研究蒲力汗諾夫的書。——‘倘不研究这个（蒲力汗諾夫的关于哲学的叙述），就誰也决不会是意識底的，真实的共产主义者的。因为这是在国际底的一切馬克思主义文献中，是最为杰出之作的緣故。’——列宁說。”

四

蒲力汗諾夫也給馬克思主义艺术理論放下了基礎。他的艺术論虽然还未能儼然成一个体系，但所遺留的含有方

法和成果的著作，却不只作为后人研究的对象，也不愧称为建立馬克思主义艺术理論，社会学底美学的古典底文献的了。

这里的三篇信札体的論文，便是他的这类著作的只鱗片甲。

第一篇《論艺术》首先提出“艺术是什么”的問題，补正了托尔斯泰的定义，將艺术的特質，断定为感情和思想的具体底形象底表現。于是进而申明艺术也是社会現象，所以观察之际，也必用唯物史观的立場，并于和这違异的唯心史观（St. Simon, Comte, Hegel）加以批評，而紹介又和这些相对的关于生物的美底趣味的达尔文的唯物論底見解。他在这里假設了反对者的主張由生物学来探美感的起源的提議，就引用达尔文本身的話，說明“美的概念，……在种种的人类种族中，很有种种，連在同一人种的各国民里，也会不同。”这意思，就是說，“在文明人，这样的感覺，是和各种复杂的观念以及思想的連鎖結合着。”也就是說，“文明人的美的感覺，……分明是就为各种社会底原因所限定”了。

于是就須“从生物学到社会学去”，須从达尔文的領域的那將人类作为“物种”的研究，到这物种的历史底运命的研究去。倘只就艺术而言，則是人类的美底感情的存在的可能性（种的概念），是被那为它移向現実的条件（历史底概念）所提高的。这条件，自然便是該社会的生产力的發展阶段。但蒲力汗諾夫在这里，却將这作为重要的艺术

生产的問題，解明了生产力和生产关系的矛盾以及阶級間的矛盾，以怎样的形式，作用于艺术上；而站在該生产关系上的社会的艺术，又怎样地取了各别的形态，和别社会的艺术显相不同。就用了达尔文的"对立的根原的作用"这句話，博引例子，以說明社会底条件之关于与美底感情的形式；并及社会的生产技术和韵律，諧調，均整法则之相关；且又批評了近代法蘭西艺术論的發展（Staël, Guizot, Taine）。

生产技术和生活方法，最密接地反映于艺术現象上者，是在原始民族的时候。蒲力汗諾夫就想由解明这样的原始民族的艺术，来扭当馬克思主义艺术論中的难題。第二篇《原始民族的艺术》先据人类学者，旅行家等实見之談，从蒲埔曼，韦陀，印地安以及别的民族引了他們的生活，狩獵，农耕，分配財貨这些事为例子，以証原始狩獵民族实为共产主义底結合，且以見畢海尔所說之不足憑。第三篇《再論原始民族的艺术》則批判主張游戏本能，先于劳动的人們之誤，且用丰富的实証和严正的論理，以究明有用对象的生产（劳动），先于艺术生产这一个唯物史观的根本底命題。詳言之，即蒲力汗諾夫之所究明，是社会人之看事物和現象，最初是从功利底观点的，到后来才移到审美底观点去。在一切人类所以为美的东西，就是于他有用——于为了生存而和自然以及别的社会人生的斗爭上有着意义的东西。功用由理性而被認識，但美則憑直感底能力而被認識。享乐着美的时候，虽然几乎并不想到功

用，但可由科学底分析而被發見。所以美底享乐的特殊性，即在那直接性，然而美底愉乐的根柢里，倘不伏着功用，那事物也就不見得美了。并非人为美而存在，乃是美为人而存在的。——这結論，便是蒲力汗諾夫將唯心史观者所深惡痛絕的社会，种族，阶級的功利主义底見解，引入艺术里去了。

看第三篇的收梢，則蒲力汗諾夫豫备繼此討論的，是人种学上的旧式的分类，是否合于实际。但竟沒有作，这里也只好就此算作完結了。

五

这書所据的本子，是日本外村史郎的譯本。在先已有林柏先生的翻譯，本也可以不必再譯了，但因为叢書的目录早經決定，只得仍来做这一番很近徒劳的工夫。当翻譯之际，也常常參考林譯的書，采用了些比日譯更好的名詞，有时句法也大約受些影响，而且前車可鑒，使我屢免了誤譯，这是应当十分感謝的。

序言的四节中，除第三节全出于翻譯外，其余是杂采什維諾夫的《露西亞社会民主劳动党史》，山內封介的《露西亞革命运动史》和《普罗列泰利亞艺术教程》余录中的《蒲力汗諾夫和艺术》而成的。临时急就，錯誤必所不免，只能算一个粗略的导言。至于最紧要的关于艺术全般，在此却未曾涉及者，因为在先已有瓦勒夫松的《蒲力汗諾夫与艺术問題》，附印在《苏俄的文艺論战》（未名叢刊之一）

之后，不久又将有列什涅夫《文艺批評論》和I·雅各武莱夫的《蒲力汗諾夫論》（皆是本丛書之一）出版，或則簡明，或則浩博，決非譯者所能企及其万一，所以不如不說，希望讀者自去研究他們的文章。

最末这一篇，是譯自藏原惟人所譯的《阶級社会的艺术》，曾在《春潮月刊》上登載过的。其中有蒲力汗諾夫自敘对于文艺的見解，可作本書第一篇的互証，便也附在卷尾了。

但自省譯文，这回也还是“硬譯”，能力只此，仍須讀者伸指来寻綫索，如讀地图：这实在是非常抱歉的。

一九三〇年五月八日之夜，

魯迅校畢記于上海閘北寓廬。

缺　页

論艺术

敬爱的先生！

我想和你談一談艺术。但在一切多少有些精确的研究上，無論那对象是什么，依据着严密地下了定义的术語的事，是必要的。所以，我們首先应該說，我們究竟是將怎样的概念，連結于艺术这个名詞的。別一面，对象的多少有些滿足的定义，無疑地是只在那研究的結果上，才能够显現。到底，就成为我們非將我們还未能下定义的东西，給以定义不可了。怎样办才可以脫掉这矛盾呢？我以为这样一办，就可以脫掉。就是，我姑且在一种暫时底的定义上站住，其次跟着問題的由研究而得分明，再將这加以补足，訂正。

那么，我姑且站住在怎样的定义上，才好呢？

萊夫·托尔斯泰在所著的《艺术是什么?》里面，引用着許多他以为互相矛盾的艺术的定义，而且將这些一切，看作不滿足的东西。其实，由他所引用着的各定义，是未必如此互相悬殊，也并不惟独他却覚得那样，如此錯誤的。但是，这些一切，且作为非常不行罢，我們幷且来看一看，可能采用他自已的艺术的定义罢。

"艺术者，——他說，——是人們之間的交通的一个手段……。这交通，和借言語的交通不同的特殊性，是在借言語，是人將自己的思想（我的旁点）傳給別人，而用艺术，則人們互相傳遞自己的感情（也是我的旁点）。"

从我这面，我姑且單提明一件事罢。

据托尔斯泰伯的意見，則艺术是表現人們的感情，言語是表現他們的思想的。这并不对。言語之于人們，不但为了單是表現他們的思想有用，一样地为了表現他們的感情，也是有用的。作为这的証据，就有着用言語为那机关的詩歌。

托尔斯泰伯自己这样說——

"在自己的內部，喚起曾經經驗的感情；而且將这在自己的內部里喚起了之后，借着被表現于运动，綫，色彩，言語的形象，將这感情傳遞，給別的人們也能經驗和这相同的感情，——而艺术活动即于是成立。"① 在这里，就已經明明白白，不能將言語看作特异的，和艺术是别种的人們之間的交通手段了。

說艺术只表現人們的感情，也一样地不对的。不，这也表現他們的感情，也表現他們的思想，然而并非抽象底地，却借了灵活的形象而表現。艺术的最主要的特質就在此。据托尔斯泰的意見，則"艺术者，始于人以傳自己所經驗过的感情于别的人們的目的，而將这在自己的內部喚

---

① 《托尔斯泰伯的著作集》。最近的作品。莫斯科，一八九八年，七八頁。

起，而用一定的外底記号，加以表現的时候。”① 但我想，艺术，是始于人將在圍繞着他的現实的影响之下，他所經驗了的感情和思想，再在自己的内部喚起，而对于这些，給以一定的形象底表現的时候的。很多的时地，人以將他所重复想起或重复感到的东西，傳給別的人們的目的，而从事于此，是自明的事。艺术，是社会現象。

托尔斯泰伯所下的艺术的定义之中，我所想要变更的，此刻已尽于上述的訂正了。

但是，我希望你注意于《战争与平和》的著者的，还有如次的思想——

“在一切时代以及一切人类社会，常有这社会的人們所共通的，什么是善和什么是惡的这一种宗教意識存在，而惟这宗教意識，乃是决定由艺术所傳达的感情的价值的。”②

我們的研究，从中，应該將这思想对到怎样程度，示給我們，無論如何，这是值得最大的注意的，为什么呢，因为这引导我們，極近地向着人类發展的历史上的艺术的职务的問題的緣故。

現在，我們既然有了一种先行底的艺术定义了，我就应該申明我所据以观察艺术的那观点。

当此之際，我不用含胡的言語，我要說，对于艺术，也如对于一切社会現象一样，是从唯物史观的观点在观察

① 上揭書，七七頁。

② 上揭書，八五頁。

的。

唯物史观云者，是什么呢？

在数学里，有从反对来証明的方法，是周知的事。我在这里，是將用也可以称为从反对的說明方法这方法的罢。就是，我將先令人想起唯心史观是什么，而其次，則示人以与之相反的，同一对象的唯物論底解釋，和它是怎样地不同。

唯心史观者，在那最純粹的形式上，即在确信思想和知識的發达，为人类的历史底运动的最后而且最远的原因。这見解，在十八世紀，完全是支配底的，还由此移到十九世紀。聖西門和奧古斯德·恭德，还固执着这見解，虽然他們的見解，在有些处所，是和前世紀哲学者的見解成着正反对的。例如，聖西門曾提出希臘人的社会組織，是怎样地發生的——这問題来。① 他于这問題，还这样地回答。"宗教体系(le système réligieux)之在他們，是政治体系的基础……。这后者，是以前者为模型而被創造了的。"而且作为这証明，他指点出希臘人的阿灵普斯，是"共和底集会"，以及希臘一切民族的宪法，有着縱使他們怎样地各不相同，但他們都是共和底的这一种共通的性質。② 然而，这还不是全部。横在希臘人的政治体系的基础上的宗教体

---

① 希臘在聖西門的眼中，是有特別的意义的。因为据他的意見，是"C'est chez les Grecs que l'ésprit humain a commencé à s'occuper sérieusement de l'organisation sociale."

② 看他的《Mémoire Sur La Science de L'homme.》

系，据聖西門的意見，則那自体，就从他們的科学底概念的总和，从他們的科学底世界体系流衍出來的。希臘人的科学底概念，是这样地为他們社会生活的最深奥的基础，而这些概念的發达——又是这生活的历史底發达的主要的發条，將一形态之由别形态的历史底轉换，加以限制的最主要的原因。

同样地，奥古斯德·孔德是以为"社会底机構的全体，終究安定于意見之上"[42]的。这——不过是百科全書家們的見解的單單的重复，据此，則 C'est l'opinion qui gouverne le monde（世界被支配于意見）。

还有在黑格尔的極端底观念論之中遇見其極端的表現的，别一种的观念論在。人类的历史底發展，怎样地由他的观点來說明呢？举例以說明罢。黑格尔自問：为什么希臘灭亡了？他指出这現象的許多原因来，然而从中作为最主要的，映在他的眼里者，是希臘不过表現了絕对理念的發展的一阶段，所以既經通过这阶段，便定非灭亡不可了的这事情。

"拉舍特蒙因为財产的不平等而灭亡了"的事，固然是知道的，但总之，据黑格尔的意見，則社会关系和人类的历史底發展的全历程，終究为論理学的法則，为思想的發展历程所規定，是明明白白的。

唯物史观于这見解，是几何学底地反对的。倘使聖西

---

[42] 《Cours de Philosophie Positive,》 Paris 1869.T.1, p. p. 40—41.

門从观念論底的观点，观察着历史，而以为希臘人的社会关系，可由他們的宗教观来說明，則为唯物論底見解的同流的我，將这样說罢：希臘人的共和底阿灵普斯，是他們的社会底構造的反映。而且倘使望西門对于希臘人的宗教底見解，从那里显現的問題，答以那是从他們的科学底世界观所流出，則我想，希臘人的科学底世界观这东西，就在那历史底發展上，为希臘諸民族的生产力的發展所限定的。①

这样的，是对于历史一般的我的見解。这是对的么？在这里，并無証明其对的处所。但我希望你假定这是对的，而且和我一同，將这假定作为关于艺术的我們的研究的出發点。关于艺术的部分底的問題的这研究，也將成为对于历史的一般底的見解的檢討，是自明的事。在事实上，倘使这一般底的見解是錯的，則我們既然以这为出發点了，关于艺术的进化，將几乎什么也不能說明的罢。但是，倘若我們竟相信借这見解之助，来說明这进化，較之借着别的任何見解之助，更为合宜，那就是我們为这見解的利益，得到一个新的而且有力的証据了。

但是，当此之际，我早就豫料着一种反駁。达尔文在

---

① 数年之前，在巴黎，A·諾思披那斯的著作，《Histoire de la Technologie》，想將古代希臘人的世界观的發展，由他們的生产力的發展来說明的尝試，出版了。这是很重要，而且有兴味的尝試，对于这，縱使他的研究在許多之点有錯誤，我們也应該很感謝諾思披那斯的。

那著作"人类的起源和雌雄淘汰"中，如大家所知道，揭载着許多証示美的感情(Sense of beauty)在动物的生活上，演着頗为重要的职掌的事实。会將这些指給我，而且由此引出美的感情的起源，非由生物学来說明不可的結論的罢。会向我說，將在人类的这感情的进化，只归于他們的社会的經济，是难以容許("是偏狭")的罢。但因为对于物种的發展的达尔文的見解，是唯物論底見解無疑，所以也將这样地向我來說罢，生物学底唯物論，是將好的材料，供給一面底的史底("經济学的")唯物論的批判的。

我明白这反駁的一切重要性，所以就在这里站住。在我，这样办，是更加有益的，为什么呢，因为一面回答着这个，我可以借此也回答那从动物的心理底生活的領域中所取材的类似的反駁的一系列的緣故。首先第一，且努力來將我們根据着达尔文所举的諸事实，非下不可的那結論，弄得極其精确罢。但为此，且来观察他自己在这些上面，立了怎样的判断罢。

在关于人类的起源的他的著作（俄譯本）的第一部第二章里——

"美的感情——这感情，也已被宣言，是也惟限于人类的特殊性。然而，倘若我們兩面一想，或种鳥类的雄，意識底地展开自己的羽毛，而且在雌的面前夸耀华美的色彩，和这相反，並無美的羽毛的別的鳥們，便不这样地献媚，那就自然不会怀疑于雌之傾倒于雄的美丽的事了罢。但是，又因为一切国度的妇女們，都用这样的羽毛來裝

飾，那不消説，恐怕誰也不否定这裝飾的优美的。以很大的趣味，用了美丽地有着彩色的物象，来裝飾自己的游步場的集会鳥，以及同样地来裝飾自己的巢的或种的蜂雀，即分明地在証明它們有美的概念。关于鳥类的啼声，也可以这样說。当交尾期的雄的优美的啼声，中雌的意，是無疑的。倘若鳥类的雌，不能估計雄的华美的色彩，美，和悦耳的声音，則要借这些特質来蠱惑她們的雄鳥的一切努力和布置，怕是消失着了的罢。然而不能假定这样的事，是明明白白的。

"加以一定的配合了的一定的色，一定的声，为什么使获快乐呢，这恰如为什么任意的对象，于嗅觉或味觉是快适的事一样，几乎不能説明。但是，同一种类的色和声，为我們和下等动物所慊意的一件事，却能够以确信来説的。"①

这样，而达尔文所引用的事实，是証明着下等动物也和人类相等，可以經驗美底快乐，以及我們的美底趣味，有时也和下等动物的趣味相同。② 然而，这些事实，是并非説明上述的趣味的起源的。

但是，如果生物学对于我們，沒有説明我們的美底趣

① 达尔文，《人类的起源》。第一卷，四五頁。（綏契諾夫教授所編纂的俄譯本。）

② 据迦萊斯的意見，則达尔文在动物的雌雄淘汰的問題上，非常地誇張着美底感情的意义的。迦萊斯正当到什么程度的決定，一任之生物学家，我則从达尔文的思想是絕对地对的这一个假定出發，而你，敬爱的先生，大約贊成这于我是最为不利的假定的罢。

味的起源，那就更不能說明那些的历史底發达。然而，再使达尔文自己来說罢——

"美的概念——他接續說，——至少，虽只是关于女性的美，也因人而异其概念的性質。实在，就如我們將在下文看見那样，这在种种的人类种族中，很有种种，連在同一人种的各国民里，也会不同。从野蛮人的大多数所喜欢的可厭的裝飾和一样地可厭的音乐判断起来，大約可以說，他們的美的概念，是較之在或种下等动物，例如鳥类，为更不發达的。"①

倘若美的概念，在屬于同一人种的各国民，是不同的，則不能在生物学之中，探求这样的种种相的原因，是分明的事。达尔文自己就在告訴我們，要我們的探求，应該向着别的方面去。在他的著作的英国版第二版的，我剛才引用了的一节里，遇見I·M·綏契育諾夫所編纂，出于英国版第一版的俄譯本所缺少的，如次的話，"With cultivated men such（即美的）sensations are however intimately associated with complex ideas and trains of thought."②

这是这样的意思，"但在文明人，这样的感覚，是和各种复杂的观念以及思想的連鎖結合着的。"这——是極重要的指示。这使我們从生物学到社会学去，为什么呢，因为

① 达尔文，《人类的起源》。第一章，四五頁。

② 《The Descent of Man》, London 1883, P. 92. 这些句子，在新版的达尔文的俄譯本里恐怕已經加入了罢，但我这里，現在手头沒有这本子。

文明人的美的感覚和許多錯杂的观念相联合着的那事情，据达尔文的意見，分明是就为各种社会底原因所限定的。但是，以为这样的联合，仅仅能見于文明人的时候，达尔文是对的么？不，不对，而且証明这事，是極其容易的。来举例罢。如大家所知道，动物的毛皮，爪和牙齿，在原始民族的装飾上，充着非常重要的脚色。憑什么来說明这脚色呢？憑这些的对象的色和綫的配合么？不，这之际，問題是在野蛮人譬如用了虎的毛皮，爪和牙齿，或是野牛的皮和角，来装飾自己，而一面也在暗示着自己的敏捷或力量的事上，就是，打倒敏捷的东西者，是敏捷的，打倒强的东西者，是强的。此外，一种迷信夹杂其間，也是能有的事。斯庫勒克拉孚德报告說，北美洲西部的印地安种族，極爱这地方的猛兽中也算最凶暴的白熊的爪所做的装飾。黑人的战士，以为白熊的凶暴和剛强，是会傳給用了那爪装飾着的人的。所以这些爪，对于他，据斯庫勒克拉孚德的意見，一部分是用以作装飾，而一部分則用以为灵符的。①

这之际，不消說設想为野兽的毛皮，爪和牙齿，开初单因为这些物象上所特有的色和綫的配合，遂中了美洲印地安的意，是不可能的②。不，那反对的假定，就是，設

① 《Schoolcraft, historical and statistical information respecting the history, condition and prospects of the Indian Tribes of the United States.》 vol. III, p. 216.

② 同一种类的对象，也有单因为那顏色而被爱好的时候的，但关于这事，后来再說。

想为这些对象，最初只帶它为勇气，敏捷，以及力量的标記，而惟到了后来，并且正因为它們曾是勇气，敏捷，以及力量的标記的結果，这才喚起美底感觉，而归入裝飾的范疇里，倒妥当得多。也就是成了美底感觉，"在野蛮人那里"不但仅能够和复杂的观念相联合，有时还正發生于这样的观念的影响之下的事了。

别的例。如大家所知道，非洲的許多种族的妇女們，手足上帶着鉄圈。富裕的人們的妻，有时竟將这样的裝飾的几乎一普特，帶在身上。①

这不消說，是非常地不自由的。然而不自由之于她們，并不妨碍其怀着滿足，將这些錫瓦因孚德之所謂奴隶索子帶在身上。为什么將这样的索子帶在身上，尼格罗女人是高兴的呢？就因为靠了这些，她在自已，在别人，都見得美的緣故。但为什么她見得美呢？这，是作为观念的頗复杂的联合的結果而起的。对于这样的裝飾的热情，据錫瓦因孚德之說，則现今正在經驗着鉄器时代，換了話說，就是，鉄于那些人們是貴金屬，正在那样的种族里發达着。貴重的，就見得美，为什么呢，因为和这联合着富的观念的緣故。例如，將二十磅的鉄圈帶在身上的亭卡族的女人，在自已和别人，較之仅帶二磅的时候，即貧劣的时候，都見得更其美。当此之际，分明是問題并不在圈子的美，

① 看 Schweinfurth,《Au Coeur de l'Afrique》, Paris 1875, T. I, p. 148. 并看 Du Chaillu,《Voyage et Aventures dans l'Afrique Équatoriale》, Paris 1863, p. 11.

而在和这联合着的富的观念了。

第三个例。由培什河上流地域的巴德卡族那里，以为未將上門牙拔去的人，是不美的。这奇特的美的概念，何自而来的呢？这也是由观念的頗复杂的联合而被形成的。拔去了自己的上門牙，巴德卡族竭力要模仿反芻的动物。以我們的見解，这——是有点不可解的冲动。但是，巴德卡种族者——是牧畜种族。他們几乎崇拜着自己們的母牛和公牛。[1] 在这里，也是貴重者是美的。而且美的概念，發生于全然别的秩序的观念的土壤上。

临末，取一个达尔文自己从理文斯敦的話里引来的例子罢。馬各罗罗族的女人在自己的上脣上穿孔，而向那孔里，嵌以称为呸来来的金屬材或竹材的大的圈。向这种族的一个引路人，問为什么女人們帶着这样的圈的时候，他"恰如給过于無聊的質問，吃了一惊的人那样"，答道，"为美呀！这——是女人們的唯一的裝飾。男人有鬚，在女人沒有这。沒有呸来来的女人什么，是怎样的东西呢？"帶呸来来的習慣，何自而来的事，在今虽难于以确信来說明，但那起源，不应該探求于連一些（直接底的）关系也沒有的生物学的法則之中，而应在观念的或种極复杂的联合里，是明明白白的。[2] 从这些例子看来，我以为就有权利，来确言：由对象的一定的色的配合以及形态所喚起的感

---

[1] Schweinfurth, T. I, p. 148.

[2] 在后段，我想將原始社会里的生产力的發展，放在思虑里，一面試行說明。

觉，虽在原始民族那里，也还和最复杂的观念相联合着；还有，至少，这样的形态以及配合的許多，惟由这样的联合，在他們才見得美。

那是被什么所唤起的呢？又，和由对象之形而唤起于我們内部的感覚相联合的那些复杂的观念，是何自而来的呢？能回答这些問題的，分明并非生物学者，而只有社会学者。而且，即使唯物史观对于問題的解决，較之别的任何史观更为有力，即使我們确信上述的联合和上举的复杂的观念，畢竟为所与的社会的生产力的狀态及其經济所限定，所創造，但还必須認識，达尔文主义对于我在上面力加特色了的唯物史观，是毫無矛盾的东西。

我在这里，关于达尔文主义对于这历史观的关系，不能多說了。但是，关于这事，还要略講一点点。

請注意下面的几行罢——

“我想，在最初，是有將〔我〕和恰如各各的群居底动物，如果那知底能力而發达到在人类似的活动和高度，便將获得和我們一样的道德底概念那样的思想，是〔相距〕很远的事，宣言出来的必要的。

“正如在一切动物，美的感情是天禀的一样，虽然它們也被非常之多的种类的事物引得喜欢，它們〔也〕会有关于善和恶的概念，虽然这概念也將它們引到和我們完全反对的行动去。

“倘使我們，譬如，——我虽然故意取了極端的际会，——被养育于和巢蜂全然一样的条件之下，則我們的

未婚女子，將像工蜂一樣，以杀掉自己的兄弟为神聖的义务，母亲在拚命杀死自己的多产的女兒們，而且誰也不想反对这些事，是絲毫也沒有疑义的。但蜂（或別的一切群居底动物）在那时候，被看作能有善惡的概念或良心。"①

从这些言語，結果出什么来呢？那就是——在人們的道德底概念上，毫無什么絕对底的东西，这就和人們住在其中的条件的变化，一同变化。这些条件，由什么所創造的呢？那变化，由什么所惹起的呢？关于这，达尔文什么也沒有說，如果我們来說出，并且来証明它們是由生产力的状态所創造，作为那些力的發展的結果而变化的，則我們不但并不和达尔文相矛盾，且將成为补足他所述說的东西，說明他所終于未曾說明的东西了罢，而也就是將那个，將在生物学上給他尽了那么大的貢献了的那原則，来适用于社会現象的研究上而致的。

一般底地說起来，要將达尔文主义和我所正在拥护的历史观来对峙，是非常地奇怪的事。达尔文的領域，全然在別处。他是考察了作为动物种的人类的起源的。唯物史观的支持者，是想要說明这物种的历史底运命。他們的研究的領域，恰恰从达尔文主义者的研究的終結之处，从那地方开头。他們的研究，不能替代达尔文主义者所給与我們的东西，和这完全一样，达尔文主义者的最有光輝的發見，也不能替代他們的研究，不过能够为他們豫备了地盤。

---

① 《人类的起源》，第一卷，五二頁。

这正如物理学者毫不因自己的研究，推开了化学底研究这东西的必要，而給化学者豫备地盤一样。① 一切問題，在于这处所，达尔文的学說，在正該如此的时候，作为生物学的發达上的大而必然底的进步，出現了，因着那时这科学，將凡是能够提出的要求之中的最重要的的东西，給那

---

① 这之际，我应該声明于此。据我的意見，即使生物学者，达尔文主义者的研究，算是給社会学底研究豫备着地盤，那也只可以解釋为下面那样的意思。就是，生物学的进步——只要这是以有机体發达的历程为問題，——对于社会学上的科学底方法的完成，只要这是以社会組織及其所产，人类的思想和感情，的發达作为問題的，便不能協力。但是，我决非贊成赫开尔似的达尔文主义者的社会观的人，在我們学界里，他們生物学者，达尔文主义者在关于人类社会的自己的議論之中，也已經毫不顧慮达尔文的方法，且將不过是將在偉大的生物学者仅是研究对象的动物底（尤其是肉食动物的）本能，加以理想化的事，指摘出来了。达尔文之于社会問題，决不是“sattelfest”，（熟手）。但作为从他的学說而出的結論，显現在他那里的那社会观，却和許多达尔文主义者正在从此造成的結論，毫不相像。达尔文以为社会底本能的發达，“于种的發展，非常地有益。”正在宣傳着一切人們对一切人們的社会底斗爭的达尔文主义者們，是不会分得这見解的。誠然，达尔文說过，“竞爭应該为一切的人們开放；法律和習慣，都不应該来妨碍有最大的成功和最多的子孙的有最大的能力者。”(there should be open competition for all men; and the most able should not be prevented by laws and customs from succeeding best and reaching the largest number of offspring.) ……然而，一切人們对一切人們的市民战的贊同者們，却徒然引用着他的这些話。使他們記起聖西門主义者們来罷。这些人們，也和达尔文一样，談到竞爭，然而他們以竞爭之名，要求了恐怕赫开尔和他的同意見者們也不会贊成的那样社会改革了。“Competition”又“Competition”借了思哈那莱尔的話来說，則这和 fagot et fagot 恰恰相当。

研究者們完全地滿足。关于唯物史观，也能够說什么同样的事么？能够断言，它在正該如此的时候，作为社会科学的發达上的大而必然底的进步，而出現了么？而且它在現在，使那一切的要求都得滿足，是可能的么？对于这，我以十分的确信来回答，是的，——能够的！是的，……可能的！而且我要在这些信札里，也指示一部分这样的确信是并非沒有根据的事。

但是，回到美学去罢。看上面所引用了的达尔文的話，他觀察美底趣味的發达，分明是从和道德底感情的發达相同的观点的。在人們，如在許多动物也这样的一样，美的感情是天禀的。就是，他們有在一定的物或現象的影响之下，經驗特殊的，所謂（“美底”）滿足的能力。然而，究竟是怎样的物和現象，給他們以这样的滿足的呢？那是关系于在那影响之下，他們被养育，生活以及行动的条件之如何的。人类的本性，使美底趣味和概念之存在，于人成为可能。环繞着他的諸条件，則規定从这可能向現实的推移。所与的社会底人类（即所与的社会，所与的民族，所与的阶級），有着正是一种特定的这，而非这以外的东西的美底趣味和概念的事，就由此得到說明。

像这样的，是从达尔文說及这事之处，自行流衍出来的最后的結論。而于这結論，唯物史观的支持者的誰也將不加反对，那是不消說得的。岂但如此呢，他們的各人，还將在这里發見这历史观的新的确証。他們之中，岂不是誰也未曾想要否定人类底本性的这或別的周知的特質，或

关于这，来試加胡乱的解釋么？他們單是說，倘若这本性是不変的，这就沒有說明为变化不歇的现象之总和的那历史的历程，但倘若那本身即和历史底發展的行程一同变化，那么，就分明該有它的变化的什么外底原因在，云。無論如何，历史家和社会学者的任务，因此也就远出于就人类底本性的諸特質而言的論議的范圍之外了。

取了向模仿的冲动那样的特質来看罢。关于模仿的法則，写了極有兴味的研究的塔尔特，恰如在那里面，發見了社会之心一般的东西。據他的定义，則一切社会底集团，有一部分，是在所与的时候，互相模仿着，有一部分，則是在那以前已經依照同一的模型而模仿了的存在的总和。模仿在一切我們的观念，趣味，流行及習慣的历史上，充了極大的脚色，是毫無疑义的。那重大的意义，已曾为前世紀的唯物論者所指出。人类是全由模仿而成的，——爱尔茀修斯說。然而，塔尔特將模仿的法則的研究，放在虛伪的基础上面了的事，却也一样地幷無疑义。

斯条亞德王家的复位，在英国暫时恢复了旧貴族阶級的統治的时候，这貴族阶級不但毫不表示什么冲动，要模仿革命底小有产者的極端的代表者的那清教徒而已，却显现了趋向于和清教徒底生活信条正反对的習慣和趣味的最强的傾向。道德的清教徒底切实，將地位讓給最不可信的頹廢了。將那时清教徒之所禁止的，来爱好，来实行的事——成了美俗。清教徒是極为宗教底的，复位时代的社交界的人們，則以自己的無信仰自負。清教徒压迫了劇場

和文学，他們的沒落，則成了趋向剧場和文学之所致的新而且强的誘惑去的信号。清教徒是短头髮，非难服飾的华美的，复位之后，則長的假髮和华丽的美服都登場了。清教徒是禁玩紙牌的，复位之后，則打紙牌成为情热了，等等，等等。① 用一句話来說，則在这里并不是模仿，这分明也是伸根于人类底本性的諸特質之中的矛盾，动彈了起来。但是，为什么伸根于人类底本性的諸特質之中的矛盾，以这般的力量，出現于十七世紀英国的資产阶級和貴族阶級的相互关系里面的呢？就因为那正是貴族阶級和資产阶級，更精細地說——全"第三阶級"之間的斗爭，最为强烈的紧張的时代的緣故。所以我們可以这样說，在人类，虽說有着向模仿的强有力的冲动無疑，然而这冲动的显現，却惟在一定的社会关系上。例如，在十七世紀的法国，曾經存在过的关系，便是这，在那时，資产阶級很喜欢模仿貴族阶級，虽然不能說是非常地成功底的。記起摩理埃尔的"市人底貴族"来罢。但在别的社会关系上，則向模仿的冲动，將地位讓給反对的冲动而消灭了，我姑且称这为向矛盾的冲动罢。

但是，不，我用着很含胡的表現了。向模仿的冲动，在十七世紀的英吉利人之間，是也未尝消灭的，这确以向

---

① 看 Alexandre Beljame, «Le Public et les Hommes de Lettres en Angleterre du Dix-huitième Siècle», Paris 1881, p. p, 1—10，并且看 Taine. «Histoire de la littérature anglaise», T. II. P. 443 及以下。

来的力量，在同一阶級內的人們的相互关系之中出現。培勒及談就那时的上流社会的英吉利人，这样說，"这些人們，連無信仰也并不是，他們是 a priori（先天底）地，为了不令人看作固头的人們，又为了不使自己有思索的劳苦，而否定了的。"① 关于这些人們，我們可以沒有犯錯誤之惧地，說，他們，是因为模仿，所以否定了的。但是，模仿着較为認真的否定論者，他們正因为这样做，所以和清教徒矛盾了的。模仿者，所以便是矛盾的源泉。然而，我們倘以为屬于英国貴族阶級的較弱的人們，模仿了在無信仰之点是較强的人們，便知道那是因为無信仰是美俗的緣故，而其所以如此者，仅仅是由于矛盾，仅仅是作为对于清教徒主义的反动，——反动，那不外是作为上述的阶級斗爭的結果而出現的东西。就是，在心理現象的一切这复杂的辯証法的基底上，橫着社会底秩序的諸事实。从这事看来，由达尔文的几个命題我在上面所下的結論，到什么程度和在怎样意义上是对的呢，就明明白白了，就是，人类底本性，使一定的概念（以及趣味，以及傾向）之存在，于人成为可能，但从这可能向現实的推移，則系于环繞着他的諸条件之如何，这些諸条件，便使正是一种特定的这，而非这以外的东西的概念（以及傾向，以及趣味），在他里面显現。假使我并不錯，則这和在我以前，一个俄国的唯物史观的支持者所已曾說过者，是全然同一的。

---

① 上揭書，七卷八頁。

"胃被供給到一定量的食物的时候，它便照着胃的消化的一般底的法則，开始活动。然而，借了这些法則之助，能够解决为什么諸君的胃里，每天送到可口而富于滋养的食物，在我，那却是少有的客人这个問題么？这些法則，会說明为什么有些人們吃得太多，别的人們却在餓死么？說明，大約应該在什么別的領域里，求之于别种法則的作用的。关于人类的智能，也一样。这被放在一定的狀态里，周圍的环境給以一定的印象的时候，这便依着一定的一般底法則，將它們結合起来。当此之际，在这里，結果也是依着所收受的印象的多样，而至于極端地多样化。然而，將它們放在这般的狀态里的，是什么呢？新的印象的丰富和性質，是被什么所限定的呢？惟这个，乃是靠了思想的怎样的法則，也不能得到解决的問題。

"其次。試来設想一个有彈力的球，正从高塔落下之际罢。那运动，是依着周知而且極其單純的力学底法則而行的。但是，球现在冲突着了斜面。它的运动，便照着别的同样地極其單純而又周知的力学底法則而变形。那結果，在我們这里，可以得到运动的曲綫。关于这，可以說，也应該說，那發生，是由于上述的二法則的結合了的作用的。然而，我們的球所冲突的斜面，是从那里出现的呢？第一法則，第二法則，兩者的結合了的作用，都沒有說明那个。在人类的思想，也完全一样的。使那运动依着这样这样以及这样的法則的結合了的作用的那事情，是从那里出现的呢？那各个的法則，法則的綜合底作用，都沒有將它說

明。"

我确信，观念形态的历史，只有將这简单明了的真理，完全地作为我有者，才能够懂得。

往前去罢。我一面講着模仿，一面將和这正反对的冲动，我所名为向矛盾的冲动的事述說了。

还应該很注意地將这加以研究。

我們知道，达尔文之所謂"对立(anti thesis)的根原"，在人类和动物的感觉的表现时，是演着多么大的脚色的。"或一种的心理狀态……当那最初的發現，虽在今日，也还喚起屬于有益的运动之一的，一定的習慣底的运动来……。在全然相反的精神狀态之际，有强有力的無意識底的冲动存在，那是想要实行全是自發底的性質的运动的，即使那后者并未曾帶來怎样的利益。"[①] 达尔文还举着許多最切实地显示着依"对立的根原"，許多东西委实能在感觉表現上得到說明的类例。我問，——这作用，在習慣的起源和發达之中，不能也被發見的么？

狗在主人面前仰翻的时候，形成着对于一切近似抵抗的东西，看来無不反对的全局的它的姿态，是作为最完全的从顺的表現之用的。当此之际，即刻惹眼的，是对立的根原的作用。但我想，在旅行家巴敦所报告的如次之际，也一样地惹眼。瓦仰安提族的黑人們，經过敌对他們的种族所住的部落旁边时，为要不因自己的模样，激动他們，

① 《論人类和动物的感覺（情緒）表現》。俄譯本，聖彼得堡，一八七二年，四三頁。

便不携帶武器。但在自己的家里，他們却全都常常，至少，是帶着棍子，武裝起来的。[1] 倘如达尔文的观察，狗仰翻着，——而就像因此在向人們或别的狗說，"看哪！我是你的奴隶！"則在正是决非武裝不可那时候，却解去武裝的瓦仰安提的黑人，便是借此在向自己的敌人这样說，"我远离了关于自衛的一切思想，我完全相信你的寬仁。"

無論在那一际会——都有一样的意味和一样的这的表現，就是，假使敌意替换了从順，即不免有出于和那时該有的〔动作〕正相反对的动作的表現。

在用于悲哀的表現的習慣上，也一样地以值得惊嘆的明白，看出对立的根原的作用来。大辟特和理文斯敦說过，尼格罗女子除了她服丧之际以外，决沒有不加裝飾而外出的事。[2]

在粘粘族的黑人那里，近亲的誰一死，他立刻將他自己和他的妻子們都用过許多注意和关心于那裝飾上的自己的头髮剪去，作为哀愁的表征。[3] 据条·沙留的話，則在非洲，在那所屬的种族内占着重要位置的人的死后，許多的黑人种族，即都穿不潔的衣服。[4] 婆罗洲的一种土人，为了表現自己的悲哀，則將他們現在通行的棉織的衣服脱掉，

---

[1] 《Voyage aux Grands Lacs de l'Afrique Orientale》, Paris 1862, p. 610.

[2] 《Exploration du Zambèze et de Ses Affluents》, paris 1866, p. 109.

[3] Schweinfurth, 《Au Couer de l'Afrique》, T. II, p.33.

[4] 《Voyage et Aventures á l'Afrique Équatoricale》, p.263.

而穿起他們先前所用的树皮的衣服来。① 一种的蒙古种族，則以同一的目的，將自己的衣服翻轉。② 当一切这些之际，作为感情的表現，而对于在生活的常态底的进行时認为自然的，必要的，有益的，而且快适的事物，〔恰相〕反对的动作便中用了。

就是，在生活的常态底的进行上，用潔淨的来換不潔的衣服，是被認为有益的。然而，当悲哀之际，則潔淨的衣服因为对立的根原，將地位讓給了不潔的衣服。在婆罗洲的上述的居民，用棉織的衣服来替換自己的树皮的衣服，是快适的。但对立的根原的作用，却使他們当他們想要表現自己的悲哀之际，穿起树皮的衣服来。在蒙古人，如在一切别的人們亦复如此一样，不翻轉自己的衣服，而將表面穿在外向，是自然的事。但正因为在生活的常态底的进行上，这算是自然，所以生活的常态底的进行一被什么可悲的事件所扰乱的时候，他們便將这翻轉了。然而在这里，还有更其分明的例。錫瓦因孚德說，很多的非洲的黑人們，为了悲哀的表現，將繩子纏在头上。③ 在这里，悲哀是用了和自己保存的本能所听中囑咐的事，恰恰相反的感情来表現的。而且还能够非常之多地举出这样的事来。

所以我相信，習慣的最显著的部分，那起源是出于对立的根原的作用的。

---

① Ratzel, «Völkerkunde», B. I. Einleitung, S. 65.

② Ratzel, I., c., B. II. S. 347.

③ «Au Coeur de l'Afrique», T. I., p. 151.

倘若我的确信是有根据的，——但我却以为那是極有根据的，——那么，便可以假定，我們的美底趣味的發达，一部分也行于它的影响之下。这样的假定，可以由事实来确証么？我想，是可以的。

在綏内更毗，富裕的尼格罗女人，脚上穿着不能全穿进去那样的小的靴子，所以这些女人們，因为很拘束的步行，显得特别。然而这步行，是被算作極其媚惑底的。[①]

那为什么会成为那样了的呢？

为要懂得这个，必須先知道貧穷的，因而从事劳动的尼格罗女人，不穿上述那样的靴子，所以也走着普通的走相。她們不能像富裕的妖姬們的走着那样地走，为什么呢，因为那是將致时間的大大的浪費的緣故。然而那些人們，是無关于劳动的必要的，在那些人們，时間是并不貴重的，正因为这緣故，富裕的女人們的拘束的步行，便也被当作媚惑底的东西了。这样的步行，在它本身，是什么意义也沒有的，只因为和被劳动所苦的（也因而貧穷的）女人們的走相反对，这才获得意义。

“对立的根原”的作用，当此之际，是分明的。但这由于社会底原因，由于綏内更毗的黑人之間有財产的不平等存在，才被惹起的事，請你注意罢。

將上述的关于斯条亚德王家复位时代的英国的宫廷貴族阶級的道德的事，也来一想之后，我想，你对于显現于

---

① L. J. B. Bérenger-Ferand, «Les Peuplades de la Sénégambie», Paris 1879, P. 11.

他們之中的向矛盾的冲动，乃是成为在社会心理上的达尔文的对立的根原的作用的一部分的事，大約便容易首肯的罢。但是，这之际，还有注意于下文的事的必要。

如恪勤，忍耐，謹严，戒愼，家庭道德的切实，等等的美德，于正在募进以獲得更高的社会底地位的英国的有产阶級，是極其有益的。但和有产者美德相反的惡德，至少，于英国的貴族阶級，在为自已的存在而和有阶級的斗爭上，却無益。那幷非將为这斗爭的新手段供給了他們，而不过是这斗爭的心理底結果。于英国的貴族阶級有益的，幷非向和有产者美德相反的惡德去的他們的冲动，乃是因此而喚起了这冲动的那感情，就是对于那一阶級的憎惡，以为那完全的勝利，意义便是貴族阶級一切特权的全然和这事同一程度的完全的破坏。向惡德的冲动，只不过作为相关变化（倘若当此之际，可以用我从达尔文借来的这术語）而出現了而已。在社会心理的領域里，很常起和这同样的相关变化。注意于这，是必要的，但这之际，記得那些〔变化〕究竟也由社会底原因所喚起，也完全同样地必要的。

一翻英国文学史，便可以懂得我所指摘了的由阶級斗爭所喚起的对立的根原的心理作用，怎样强烈地反映于上層阶級的美底概念之中了。將自已的流放时代住在法蘭西的英国的貴族，在那里亲近了法蘭西文学和法蘭西的剧場。那是优雅的貴族社会的典型底的这一方面的唯一的产物。所以較之伊利沙伯朝的英吉利的剧場和英吉利的文

学，更很能符合他們本身的貴族底的傾向。复位之后，法蘭西趣味的流行，在英吉利的演劇和英吉利的文学上开始了。后来，涉士比亞开始被苛待，恰如由是他的古典主义底傳統的頑固的支持者的那些法蘭西人們，当作"爛醉的野蛮人"而受了苛待的一样。他的《罗美阿与求丽德》，那时是"坏戏文"，《夏夜之夢》是"愚劣的可笑的戏文"，《显理八世》是——"幼稚"，《阿赛罗》是——"平常"。[1] 对他的这样的态度，虽到下一世紀，也还沒有完全地消去。虛謨以为涉士比亞的戏曲底天才，是被夸張着的，那原因，即和大概一切不具的不均整的身体，往往見得非常之大的相同。他責备着偉大的戏剧作家对于戏剧艺术的法則之完全的無識 (total ignorance of all theatrical art and conduct) 波柏深惜涉士比亞为民众 (for the people) 写作，因此未受皇室的庇护和宫廷的維持 (the protection of his prince and the encouragement of the court)。連涉士比亞的热烈的崇拜者的那有名的哈尔律克，也竭力想將自己的"偶像"做成高尚。他在自己的《哈謨力德》的上演，作为过于粗野的东西，而删掉了掘墳的場面。《理亞王》上，則他添上了幸福的收場。然而英国劇場的看客中的民主底的部分，却和这相反，对于涉士比亞繼續着最热烈的爱执。改纂他的戏曲，不可不先准备这部分看客的猛烈的反对的事，哈尔律克是自觉着的。对于冒过了这危險的他的"勇气"，法蘭

---

[1] Beljame, L. c., p.p.40—41. Taine, L. c., p.p. 508—512.

西的朋友們寄他書簡，說了贊辞，他們中的一个还加添道，“Car je connais la populace anglais.”①

十七世紀后半的貴族阶級的道德的頹廢，如所共知，也反映于英国的舞台上。在那里，这真到了不可相信的程度了。从一六六〇年到一六九〇年的期間，在英国所作的喜劇，几乎無一例外，借爱德华·安格勒斯的話来說，是屬于猥褻文学的領域的。② 从这一端看来，就可以說，在英国，迟迟早早，已不能不 a priori（由因推果）地，由于对立的根原，而有以描写和發揚家庭底的美德和道德的市民底的清淨为主要目的的这一种类的剧本出现。而这样的种类，其实，后来竟由英吉利的有产阶級的知識底代言者来創造了。但于这种的戏剧，我到后面講述法蘭西的“伤感喜剧”之际，再来涉及罢。

在我所知道的范圍里，叶波里德·泰納是最能留心到对立的根原在美底概念的历史上的意义，并且最巧妙地將它指摘出来的。③

---

① 关于这，可看 J. J. Jusserand 的有兴味的研究《Shakespeare en France Sous l'ancien Régime》，Paris 1898, p.p. 247—248.

② 《Geschichte der Englischen Litteratur》，3 Auflage, Leipzig 1837. S. 264.

③ 諾尔特在一八九七年所印的《L'opposition Universelle, Essai d'une Théorie des Contraires》这著作上，幸而遇到了可以研究这根原的心理作用的絕好的机会。但不知道为什么，他并不利用这机会，关于上述的根原，只述說了一些極少的意見。諾尔特說（二四五頁）：这書并非社会学底論策。于專門地供献給社会学的論策，只要他不拋掉自己的觀念論底的立場，恐怕甚什么也做不出来的罢。

在富于机鋒而有兴味的著作《披萊耐游記》中，他再录着和自己的“鄰座的”波尔的对話，波尔的話，就在叙述著者自己的見解，这是从一切之点看来，很为明显的。“你到凡尔賽去。——波尔說，——而且你嫌憎十七世紀的趣味……。但請你暫时停止从你自己的必要和你自己的習慣的立場来下判断罢……。見了荒凉的風景而欢喜时，我們幷不錯，这正如这样的風景將憂郁吹給他們时，他們是幷不錯的一样。在十七世紀的人們，是再沒有什么别的东西，比眞实的山更不美的了。[1] 山使他們發生許多不快的感慨。剛剛經历了市民战和半野蛮的时代的人們，看見这的时候，就想起关于飢餓，关于为雨所淋，以及雪中在馬背上顚着前去的長久的行軍，关于在挤滿寓客的骯髒的客店里，交給他們的糠皮和一半的坏的黑面包那些事。他們倦于野蛮了，恰如我們的倦于文明一样地……。那些山脉……將从我們的石路，办事桌，小店，得到休息的可能，給与我們。荒凉的風景只靠着这原因，才于我們合意。倘使沒有这一个原因，那么，这于我們，恐怕也全如馬丹·孟退儂曾經如此一样，見得是討厭的东西了罢。”[2]

荒凉的風景，由于和我們所厭倦的都市風景的对照，而中我們的意。都市的風景和修剪了的庭园，則因和荒凉的境地的对照，中了十七世紀的人們的意了。“对立的根

① 不要忘記对話是就披萊納山脉而言的。

② 《Voyage aux Pyrenées》, cinquième édition, Paris, p. p. 190—193.

原"的作用，在这里也無可疑。然而正因为这是無可疑的，所以就在分明示給我們，心理学底諸法則对于观念形态的一般的历史，以及一部分底推，则艺术的历史的說明，可以成为鑰匙，是到怎样的程度。

对立的根原在十七世紀的人們的心理上，也曾充着和我們現代人的心理上一样的脚色。为什么我們的美底趣味，和十七世紀的人們的趣味相反呢？

就因为我們处于不同的狀态上的緣故。于是我們到达了旣知的結論，就是，人类的心理底本性，是使美底概念的存在，于他成为可能，而达尔文的对立的根原（黑格尔的"矛盾"），則在这些概念的机械作用上，扮演着極重要的，迄今未得十足的估价的脚色。然而，为什么所与的社会底人类，恰有这些的，而非这些以外的趣味的呢？为什么他喜欢恰是这些，而非这些以外的对象的呢？那是关于环繞着他的条件的如何的。泰納所引用的例子，也很能显示这些条件的性質是怎样，就是，依着这，则分明被社会底諸条件，这些东西的总和——我暫且用着不精确的表现——人类文化的發展行程所規定。①

在这里，我豫料着你这面的一个反駁。你將說，"且將泰納所引的例子，算是使我們心理的基本底的法則，活动起来的原因，而指出了社会底諸条件的罢。且將你自己所引的例子，也算是指示着这个的罢。然而，不能引用些指示着和这全然各別的事的例子么？將我們的心理的諸法則，活动于圍繞我們的自然的影响之下的事，証示出来的例子，

沒有人知道么?'

当然知道的，——我將回答道，——就在辛納所引的例子里，我們对于由自然在我們之上所惹起的印象的关系，也正是成着問題。然而問題之所在，是在这样的印象之及于我們的影响，和我們自己的对于自然的关系之变化，而一同变化；以及这最后者，为我們的（即社会底）文化

---

① 在文化的最低的阶段上，对立的根原的心理底作用，也已經为男女之間的分業所喚起了。据V・I・育海勒生說，"在游卡計尔人的原始底構造上，典型底的，是作为兩个各別底的集团的那男女間的对立。这事情，在男子和女子分为友仇的游戏之中，在女子們所發的有些音，和男子們不同的言語之中，在女子們以母系为較重要，男子們以父系为較重要的事之中，在因此而对于他們男女，終于創造出活动的特殊的，各自独立的范圍来了的兩性間的职务的專門化之中，都可以見到。"（在耶賽涅那耶和科尔特河兩河流域的古代游卡計尔人的生活和文献。聖彼得堡，一八九八年。五頁。）

育海理生似乎沒有覺得，当此之际，在兩性間的职务的專門化，就是他所指摘了的对立的眞原因。

关于这对立之反映在兩性的裝飾上的事，許多旅行家都証明着。例如"在这里，也如到处都是如此一样，强的男女，竭力要仔細地將自己和別人区別，所以男性的打扮，和女性的很不同(Schweinfurth, «Au Coeur de l'Afrique», I. p. 281)，又，男人們（粘粘族的）費許多劳力于自己的头髮的裝飾上，而女人們的梳髮反是，全然簡單而質朴。"(L. c., II. p. 5)。关于男女間的分業对于跳舞的影响，可看Von den Steinen 的《Unter den Naturvölkern Zentral-Brasilliens》, Berlin 1894, S.293.可以用确信来說，在男人們那里，使自己和女人們相对立的冲动，是發現在使自己和下等动物来对立的冲动之前的，这之际，人类的心理底本性的基本底特質，豈不是頓顯現似反而正底的表現的么?

的發展行程所規定。

在泰納所引的例子里，有講关于風景的，敬爱的先生，在繪画史上，風景大抵决不占着常住底的地位的事，請你注意罢。密开朗改罗和他的同时代者，蔑視了这个。在意大利，这只在文艺复兴期之末，在沒落期开了花。

完全一样地，在十七世紀，以及連在十八世紀的法蘭西的美术家，这也并沒有独立的意义。到十九世紀，事情忽然变化起来，就是將風景作为風景，开始加以尊重。而且年青的画家們——弗来尔，凱巴，梭阿陀尔·盧梭——于自然的怀中，在巴黎的近郊，芳丁勃罗，美陀尔等处，發見了路·勃蘭和蒲先的时代的画家們連那可能也未曾夢想到的那样的感激。那是什么緣故呢？是因为法蘭西的社会关系变化了，所以法蘭西人的心理也变化了。于是在社会底發达的种种的时代，人类則从自然領受种种的印象，盖因为他是从种种的观点，观察自然的。

人类的心理底本性的一般底法則，不消說，無論在那一时代，都不停止的。但因为在种种时代的社会关系之不同，作为那結果，而全不一样的材料，入于人类的腦里，所以那造成的結果，也就全不一样了：这是無足怪的。

再举一个例罢。有两三个著作者，發表了人类的容貌中，仿佛下等动物的相貌者，在我們都覚得丑的这一种思想。这事，只要关于文明民族，是对的。当此之际，固然也有譬如“獅子头”，我們誰也不会以为畸形的那样許多的例外。但虽有这样的例外，人类也还因为意識着較之动物

世界中的自己的一切同族，自己是無限地高尚的存在，于是怕和他們相像，而將和他們不像之处，竭力裝点起来，夸張起来的事，却也的確的。①

然而，在适用于原始民族上，那却絕对地不对。他們的有一些是为要像反芻动物，拔掉自己的上門牙；别的一些是为要像肉食兽，將这裁短；又有些是將自己的头髮，結得像角一样。此外，这样的例，几乎有無限，是大家知道的。②

这模仿动物的冲动，往往联結于原始民族的宗教底信仰。③

然而这事，是毫不使事态發生变化的。

假使原始人之观察动物，用了我們的眼睛，那么，在他的宗教底表象之中，它們岂不是大概就得不到位置了么？原始人是另样地看待动物的。为什么另样地呢？就因为他站在文化的别样的阶段上的緣故。如果人类在或一时地竭力要像动物，在别一时地——却使自己和它們相对立，那就是由于他的文化的狀态，即我也已經說过的社会底諸条件之如何的意思。固然，当此之际，我也能作更精确的表现，我說，那是关联于他的生产力的發展阶段，于他的生产方法的。但是，为夸張和"一面性"之点，免于得到非难起见，我將使我已經引用过的博学的德国的旅行家——望·覃·斯泰南来替我說話。"我們只能在如次之际，懂得这些人們，——他关于巴西的印地安人，說，——那便是將他們当作狩獵生活的所产，而加以观察。他們的全經驗

的最主要的部分，都和动物的世界相关联，而且在这經驗的基礎之上，建立了他們的世界观。和这相对应，而他們

---

① "In diser Idealisirung der Natur liess sich die Sculptur von Fingerzeigen der Natur selbst leiten; sie überschäzte hauptsachlich Merkmale, die den Menschen von Thiere unterscheiden. Die auchrechte Stellung führte zu grösserer Schlankheit und Länge der Beine, die zunehmende Steile des Schädelwinkels in dem Thierreiche zur Bildung des griechischen Profils, der allgemeine schon von Winkelmann ausgesprochene Grund zatz, dass die Natur, wo sie Flächen unterbrech dies nicht stumpf, sondern mit Entschiedenheit thue, liess die scharfin Ränder der Augenhöhle und der Nasenbeine, so wie den ebenso scharfgerandeten Schnitt der Lippen vorziehm." Lotze «Geschichte der Aesthetik in Deutschland». München 1868, S. 568.

② 教士海克威德尔說，他曾于訪問一个知己的印地安人的时候，遇見了正在做那，如大家所知道，在原始民族，是有重要的社会底意义的跳舞的准备。印地安人用了下面似的意思，描写着自己的臉相，"我从一面看他的侧臉时，他的鼻子显着仿造得很好的老鹰的嘴巴，我从别一面望去时，这鼻子是像猪鼻……。印地安人好像很满足于自己的工作，为什么呢，因为他拿了鏡子来，以满足和一种夸耀，在注視自己的臉了。" «Histoire, moeurs et coutumes des nations indiennes, qui habitaient autrefois la Pensylvanie et les états voisins», par le révérend Jean Heckewelder, missionaire morave, trad. de l'anglais par le chevalier Du Ponceau. A Paris 1822, p. 324, 我全鈔了这書的标題，是因为其中含有許多有兴味的报告，想将它紹介給讀者的緣故。我也还將引用本書，不止一次的罢。

③ 可看 J. G. Frazer, «Le Totemisme», Paris 1898, p. 39 和那以下。Schweinfurth, «Au Coeur de l'Afrique», I, p. 381.

的艺术底意匠，也以令人生倦的單調，从动物的世界里取得。可以說，他們的值得惊嘆的丰富的艺术的一切，是生根在狩獵生活的。"[11]

車勒芮綏夫斯基曾在他的学位論文《艺术对于现实的美学底关系》中写着，"在草木，合我們之意者，是將力量横溢的潑剌的生活，曝露出来的色彩之新鮮，华丽，和形式之丰富。凋梢的草木，是不好的，生命的液汁不充足的植物，是不好的。"車勒芮綏夫斯基的学位論文，是極有兴味，也是在这种文字中，唯一的將费尔巴赫的唯物論的一般底原則，应用到美学的問題去的例子。

然而，历史常常是这唯物論的弱点，而且在我剛才引用了的几行里，就很可以看出。"在草木，合于我們之意者……"

所謂"于我們"，是于誰呢？人們的趣味，豈不是就如車勒芮綏夫斯基自己在那同一論文里，指摘了不止一回那样，極为变化底的么？如大家所知道，原始底的种族，——例如藩堀曼和澳洲土人，——虽然住在花卉的極其丰富的地土，也决不用于裝飾。相傳塔司瑪尼亞人，于这一点是例外的，但现在早已無从确証这报告的真实，因为塔司瑪尼亞人已經灭絕了。总之，在將那意匠取自动物世界的原始——說得更精确些，則狩獵——民族的裝飾艺术之中，全無植物的事，很为大家所知道。现代的科学，是將这也

[11] 前揭書，二〇一頁。

仗生产力的狀态來說明的。

“狩獵民族所取自自然的裝飾艺术的意匠，專限于动物和人类的形狀，——爱倫斯忒·格罗綏說，——就是，他們就專挑选那些于他們最有实际底的兴味的現象的。原始狩獵人將于他固然也是一样地必要的植物之采取，作为較低一类的工作，委之女人們，自己对于那些却毫無兴味。由这一事，即可以說明在他的裝飾艺术之中，連我們文明民族的裝飾艺术上那么丰富地發达了的植物底意匠的痕迹，也不遇見的事实。其实，从动物底裝飾艺术向植物底裝飾艺术的推移，是在文化史上的最大进步——从狩獵生活向农業生活的推移的象征。”①

原始艺术是很明了地在那里而反映着生产力的狀态的，現在遇有可疑之际，竟至于由艺术来判断这力的狀态。就是，譬如薄墟曼，非常地喜欢，也比較底非常地巧妙地描写人类和动物。他們所住之处的几个洞窟，現出着真的画廊。但薄墟曼决不画植物。在躲在一个叢莽后面的獵人的描写上的稚拙的叢莽的画，是这一般底的規則的唯一的例外，最能显示这题材之于原始艺术家，是怎样地新奇。以这为基础，有几位人种学者便这样地下着結論，即使薄墟曼在不知若干年前，曾站在比現在高出几段的阶段上，——虽然这样的事，大抵是不可能的，——他們分明是决沒有知道农業的罢。②

如果这都对的，大約就可以將上文的从达尔文的話，我們所下的結論，变形如下了：原始狩獵人的心理底本性，

限定他一般地能有美底趣味和概念，但他的生产力的狀态，他的狩獵生活，則使他有恰是这些，而非这以外的东西的美底趣味和概念。照明了狩獵种族的艺术的这結論，同时也是有利于唯物史观的一个多出来的証明。

在文明民族，生产的技术，只將很少的直接底的影响給与艺术。看去好像反对唯物史观的这事实，其实是在作燦爛的論証之用的。然而关于这事，要待什么时候别的机会来講了。

移到一样地曾在艺术的历史上厉充重大的脚色，一样地向来未尝加以相当的一切注意的别的心理底法则去罢。

巴敦說，在他所知道的非洲的黑人那里，音乐底的听覚，几乎沒有發达，但在他們，对于韵律，却敏感得至于可惊。“水手合着自已的楫子的运动而唱歌，挑夫且走且歌，主妇在家里，且舂且歌。”③ 凯薩里斯关于他所很加研究了的巴苏多族的卡斐尔人，說着同样的事。“这一种族的女人們，兩手上帶着一动就响的金属制的环。她們为了用手推的水車来舂自己的麦子，常常聚在一处，而且合唱着和自己們的手的整齐的运动时，从环子所發的韵律底的音响，精确地相一致的歌，④ 同一种族的男人們，当鞣皮的时候，和

④ 《Die Anfange der Kunst》, S. 149.

② 可看契力特立克·克理思德黎的著作，《Au sud de l'Afrique》, Paris 1897 上的保罗·亚綏留的有兴味的序文。

③ 上揭書，六〇二頁。这之际，是作为手推水車的意思的。

④ 《Les Bassoutos》 par E. Casalis, ancien missionaire, paris 1863 p. 150.

那一举一动相应，——凯諾里斯說，——發着我所不能懂得意义的奇怪的声音。"① 在音乐之中，这种族尤其爱那韵律，而且这在所与的調子中，愈是强的，这調子于他們就愈是愉快。② 跳舞之际，巴苏多用手和脚来拍板，但因为要增强拍出的声音，他們的身上挂着發响的器具。③ 巴西的印地安人的音乐里，**韵律**的感情也一样地显得很强，而反之，他們对于**諧調**，却非常地弱，关于**調和**的概念，则似乎連一点也沒有。④ 关于澳洲的土人，也不能不說一样的話。⑤ 对于韵律的感性，大抵恰如音乐底能力是如此的一样，是成着人类的心理底本性的基本底諸特質之一的。也不独限于人类。"縱使并非喜欢拍子和韵律的有音乐性，但至少，認識这些的能力，在一切动物却分明是天禀的，——达尔文說，——而且为他們的神經系統的一般生理学底性質所規定，也無可疑。"⑥ 从这点看来，恐怕便可以假定为人类和动物所通有的这能力的發現之际，那發現，和他的社会底生活一般的条件以及尤其是他的生产力的狀

---

① 上揭書，一四一頁。

② 上揭書，一五七頁。

③ 上揭書，一五八頁。

④ Von-den-Steinen, L. c., S. 326.

⑤ 可看 E. J. Eyre, 《Manners and Customs of the Aborigenes of Austraria》, in Journal of Expeditions of Discovery into Central Australia and Overland, London 1847, T. II, p. 229. 并看格罗賽的《Anfange der Kunst》. S. 271.

⑥ 《人类的起源》，第二卷，二五二頁。

态，是沒有关系的罢。但这样的假定，一見虽然好像很自然，然而禁不起事实的批評。科学已經明示了有这样的关联存在了。而且，敬爱的先生，請你注意。是科学使最卓越的經济学者之一人——凱尔·畢海尔来做了的。

就如从我引在上文的事实看来，便見分明那样，感到韵律而且以这为乐的人类的能力，則使原始生产者喜欢在那劳动的历程中，依照着一定的拍子，并且在那生产底动作上，伴以勻整的音响或各种挂件的节奏底的响声。然而原始生产者所依照的拍子，是被什么所規定的呢？为什么在他的生产底动作上，謹守着正是这，而非这以外的韵律的呢？那是被所与的生产历程的技术底性質，所与的生产的技术所規定的。原始种族那里，劳动的样样的种类，各有样样的歌，那調子，常是極精确地适应于那一种劳动所特有的生产底动作的韵律。① 跟着生产力的發展，生产历程上的韵律底活动的意义，便微弱了，但虽在文明民族，例如，在德意志的村落里，每年的各时期，据畢海尔的話，就各有特別的劳动者的热鬧点綴，而且各种劳动——各有其自己的音乐。②

一样地应該注意的，是和劳动是怎样地施行——由一个生产者，还是由全集团呢相关联，而發生了給一个歌者或給全合唱团的歌謠，而且这后者，又被分为几个范疇的

① Karl Bücher, «Arbeit und Rhythmus», Leipzig 1896, S. S. 21, 22, 28, 35, 50, 53, 54; Burton, L. c., p. 641.

② Bücher, ibid. S. 29.

事。而在一切这些之际，歌謠的韵律，是往往严密地被生产历程的韵律所規定的。不特此也。这历程的技术底性質，对于随伴劳动的歌謠的內容，也有决定底的影响。劳动和音乐以及詩歌的相互关系的研究，將畢海尔引到如次的結論了，"在那發达的最初的阶段上，劳动，音乐和詩歌，是最紧密地相結合着的，然而这三位一体的基础底要素，是劳动，其余的兩要素，仅有从屬底意义而已。"[1]

許多随伴生产历程的音响，那本身就已經是有音乐底效果的，加以在原始民族，音乐中的主要的东西——是韵律，所以要懂得他們的無技巧底的音乐底作品，怎样地由劳动的用具和那对象接触所發的音响而生成，也不是煩难的事。那是由于增强这些的音响，由于將或种的复杂化，放进这些韵律里去，而且由于使这些一般地适应于人类底感情的表現，而被完成了的。[2] 但为了这，首先必須將劳动用具变形，于是这就变化为乐器了。

生产者仅只敲着那劳动的对象的那样的用具，是应該首先經驗这种变化的。大家知道，鼓在原始民族之間，非常普及，他們中的有一些，竟至今还以这为唯一的乐器。弦索乐器在原始底地，也屬于和这同一的范疇，为什么呢？因为原始音乐家是一面演奏，一面敲弦的。吹奏乐器在他們那里，退居于副次底的地位，笛子比别的东西常常較为

① 上揭書，七八頁。

② 上揭書，九一頁。

多见，但那演奏，往往是随伴——于或种协同底的劳动——为了将韵律底正确，傳給他們——的。[①] 我在这里不能詳述畢海尔关于詩歌的發生的見解，在我，不如在后来的信札之一里来說之为便当。簡單地說罢，畢海尔相信，势力底的节奏底的动作，尤其是我們所称为劳动的动作，催促了它的發生，而且这不但关于詩歌的形式，是对的而已，即关于那内容，也一样地对。[②]

如果畢海尔的値得注目的結論是对的，那么，我們就可以說下文似的話，人类的本性（他的神經系統的生理学底性質），給与了他認得韵律的音乐性，并且以此为乐的能力，但他的生产的技术，则规定了这能力的此后的运命。

很久以前，研究家就覚到所謂原始民族的生产力的狀态和他們的艺术之間的密接的关联了。然而因为他們是站在观念論底見地之际居多，所以虽然勉强承認了这关联的存在，而于这却給以不当的說明。有名的艺术史家威廉·留勃开就說，原始民族的艺术作品，那上面打着自然底必然性的刻印，反之，文明民族的那个，则为精神底自觉所貫穿。这样的对比，除了观念論底迷妄以外，什么結果也沒有。在事实上，文明民族的艺术底創作——其被从属于必然性，是不下于原始底的东西的。差异之处，只在在文明民族，艺术之于生产的技术和方法，消灭了那直接底憑依。固然，我知道那是極大的差异。然而我也一样地知道，

① 上揭書，九一至九二頁。

② 上揭書，八〇頁。

这是正为分配社会底劳动于种种阶級間的，社会底生产力之發展这事所引出来的。那豈但沒有推翻唯物史观，还貢献着于它有利的一个新而有力的証據。

还来講講“均齐的法則”罢。那意义，是偉大的，而且也絲毫不容疑惑。那是在什么上生根的呢？大概，是在人类的身体，还有动物的肢体，那样东西的構造上的罢。在肉体上，只有对于平常的人們，一定常給以不快的印象的跛者和殘疾者的身体，是不均齐的。喜欢均齐的能力，也由自然給与着我們。然而，倘使这能力，未尝为原始人的生活样式所巩固，所养成，則能够發达到什么程度呢，是不知道的。我們知道原始人——大概是狩獵人。这生活样式，就如我們所已經知道那样，使在他的裝飾艺术上，大抵是取自动物世界的意匠。而这則使原始艺术家——已从很早以来——很注意地考察起均齐的法則来。①

人类所特有的均齐的感情，就这样地而被养成的事，从野蛮人（不但野蛮人而已）在自己的裝飾艺术上，尤重**水平底**的均齐，过于**垂直底**的均齐的事看来，也就明白

---

① 很早以来——云者，因为在原始民族，孩子的游戲，同时也是养育他們的艺術底才能的学校的緣故。就是，看教士克理思德黎的話（《Au Sud de l'Afrique》, p. 95 及以下），則巴苏多族的兒童，們已用粘土給自己来做玩具的牛，馬，等等。自然，这孩子的彫刻，是留着非常之多的缺陷之处的，但开化的孩子們，在这一点，还是未必能和小小的非洲的“野蛮人”相上下罢。在原始社会中，兒童的游戲，最緊密地和成年者的生產底的動作相联系。这事情，照耀着“游戲”的对于社会生活的关系的問題，我將在其次的信札之一里来指示。

了。① 去看任何人类或动物的（当然并非不具的）形体罢，那么，你便会看出他所特有，是第一类而非第二类了。并且，于武器和器具，单从那性質和使命上，就屡屡要求了均齐底的形态的事，也有注意的必要。临末，倘如完全正当的格罗綏的意見，以为装饰自己的盾的澳洲的土人，其識得均齐的意义，程度和已达了高的文明之域的集灵宫的創建者們之所識全然相等，那便明明白白，均齐的感情这东西，在艺术的历史上絕未有所說明，因而在这里也和在别的各处一样，不能不說，自然給人类以能力，而这能力的練習和实际底应用，則为他的文化的發展行程所規定了。

我在这里故意又用了不精确的表現，文化。讀了这，你会热烈地叫起来罢，"什么人，而且什么时候，將那个否定了呢？我們只是說，限定着文化的發展者，不仅生产力的發展，也不仅是經济罢了！"

悲哉！我太熟悉这样的反駁。而且言其实，为什么連賢明的人們，也不覺得橫在那基底上的可怕的論理底錯誤的呢？無論如何，我不能懂。

其实，你是在希望文化的發展行程，同样地也被别的"諸要因"所規定的。我請教你：那些之中，艺术在内么？你將答道：当然，在的。那时候，你那里会有这样的命題罢。文化的發展行程，从中，为艺术的發达所規定，而艺

① 可看格罗綏的《Anfange der Kunst》，S.145 非洲土人盾上的圖画。

术的發达，为人类文化的發展行程所規定。而关于一切别的"諸要因"，經济，公民权，政治組織，道德，等等，你也將不能不說和这全然一样的話了。那將成为怎样呢？成为下面似的：人类文化的發展行程，为一切上揭的諸要因的活动所規定，而一切上揭的諸要因的活动，为人类文化的發展行程所規定。那岂非就是我們的父祖們曾經犯过的旧的論理底錯誤么——地荷在什么上面呢？——鯨魚上面。——鯨魚呢？——水上面。——水呢？——地上面。但地呢？等等，同一的可憐的順序。請你贊成：当研究社会底發达的真切的問題时，臨末要能够，而且也应該更真切地論議的。

我确信从今以后，批評（精确地說，則科学底美学說）只有依据唯物史观，才可以进步。我又以为批評在那过去的發达上，那些代表者們距我所正在主張的历史观愈近，他們便愈是获得了确实的基础。作为那例子，我將給你指出在法蘭西的批評的进化来。

这进化，是和一般底历史底观念的發展，紧密地相联系的。十八世紀的啓蒙主义者，就如我已經說过那样，从观念論的观点，观察了历史。他們將知識的蓄积和普及，看成了人类的历史底运动的最主要而比什么都埋伏得深的原因。但倘若科学的进步和大抵的人类底思想的运动，在事实上是成着历史底运动的最重要而且最深的原因的，那就自然不得不起这样的疑問，思想的运动本身，是被什么所限定的呢！倘依十八世紀的观点，则对于这只有唯一的回

等，日，由于人类的本性，由于他的思想的發展的內在底法則。但是，如果人类的本性，是規定他的思想的各發展的，那么，文学和艺术的發达，就分明也被它所規定。于是人类的本性——而且惟独这个——是能够將領会文明世界上的文学和艺术的發达的鑰匙，給与我們，并且也不得不給的了。

人类底本性的諸特質，使人类經驗种种的时期，少年期，青年期，成熟期，等。文学和艺术，也在自己的發达上，經过这些的时期。

“什么民族，并非首先是詩人，其次是思想家的呢？”格林在他的《Correspondance Littéraire》里，想由此来說詩歌的盛时，和民族的少年期及青年期相应，哲学的發达——和成熟期相应，而問着自己。十八世紀的这見解，为十九世紀之所繼承。連在斯泰勒夫人的有名的著作《De la Littérature Dans Ses rapports avec les Institutions Sociales》中，我們也会遇見，虽然在那里，固然同时也有全然別种見解的極明显的萌芽。“研究希臘文学之發达的三个不同的时代的时候，——斯泰勒夫人說，——我們在那些之中，看見人类底知識的自然底行程。荷馬給第一个时代以特色；沛理克来斯的时代，戏剧艺术，雄辯和道德，都显示着絢爛的隆盛，而且哲学也跨开了最初的第一步；在亚历山大的时代，則哲学底的学术的更深一層的研究，成將文学界中的人們的主要的工作。不消說，詩歌要發达到最高的頂上，人类底知識之發达的一定阶段，是必要的。但是，文学的

这部分，虽以进步和文明及哲学之赐，訂正了幻想的或种的錯誤，而同时也不能不失其燦爛的容姿的有些东西。"①

这意思，就是所与的民族一过青春的时代，詩歌便無可避免地不能不到或一程度的衰微。

斯泰勒夫人知道近代的民族，他們的理智的一切虽然进步，但胜于《伊里約特》以及《阿迭綏》的詩歌的作品，却連一篇也沒有。这事情，叫了她对于人类的不息而且不偏之完成的确信，使之动搖了，而且因此之故，她也不願离开她承十八世紀而来的关于种种时期的理論，因为这給以容易免于上述的困难的可能。

其实，倘从这理論的观点，则我們之所見，詩歌的衰微乃是新世界的文明民族的智底成熟的特征。然而斯泰勒夫人当抛下这些的比較，移到近代民族的文学史去时，她是知道可从完全不同的观点来观察的。在这意义上，她的著作中說到关于法蘭西文学的考証的那几章，就尤有兴味甚深之处。"法蘭西人的快活，法蘭西人的趣味，在一切欧洲的国度里，至于已經成为熟語了，——她在这几章之一的里面，說，——这趣味和这快活，普通是归之于国民性的，但倘以为所与的国民的性質，并非对于他的幸福，他的利益，以及他的習慣，給了影响的秩序和条件的結果，那么是什么呢？在最近十年間，虽在最極端的革命底沉滯的瞬間，最醒目的对照，于一篇諷刺詩，于一篇辛辣的譏

① «De La Littérature etc.», Paris, an VIII, p. 8.

刺，都沒有用处了。將至大的影响，給与法蘭西的运命的人們的多数，全然沒有表現的华艳，也沒有理智的閃光，他們的影响力的一部分，是很可以將那原因归于他們的憂郁，寡言，冷的殘酷的。"①这些句子当时对誰而發，这里面所藏的暗示和現实相应到什么程度，于我們都不关紧要。我們所必要的，只是注意于據斯泰勒夫人的意見，則国民性乃是历史底条件的出产这一件事。但是，倘以为国民性并不是显现于所与的国民的精神底特質之中的人类的本性，那又是什么呢？

而且倘若所与的国民的本性，由那历史底發展所創造，則它之不能是这發展的第一的动因，是很明白的。但从这里，却可以說，文学——国民底精神底本性的反映——就是創造这本性的历史底条件本身的出产。那意思，便是說明他的文学的，并非人类的本性，也非所与的民族的性質，而是他的历史和他的社会底構造。斯泰勒夫人是也从这观点，观察着法蘭西的文学的。她献給十七世紀的法蘭西文学的一章，是想由当时的法蘭西的社会，政治关系，以及从那对于帝王权的关系之中观察出来的法国貴族阶級的心理，来說明这文学的主要性質的，極有兴味的尝試。

在那里面，有許多关于当时支配阶級的心理的極确的观察，和若干关于法蘭西文学之將来的非常成功底的考察。"在法蘭西的新的政治底秩序之下，我們早已遇不見什么类

---

① 《De La Littérature》, II,p. p.1—2.

似（于十七世紀的文学）的东西了罢，——斯泰勒夫人說，——由此而我之所謂法蘭西人的机智和法蘭西人的优美，只不过是几世紀間存在于法蘭西的君主制和道德的直接底的，而又必然底的出产的事，也充足地得到証明了罢。"① 文学是社会底構造的出产这一种新的見解，在十九世紀的欧洲的批評上，漸次成为支配底的了。

在法蘭西，基棱在他的文艺評論里，是屡次提及这事的②。聖蒲孚也在說，虽然他添上若干但書，才与以优容，最后，則于泰納的劳作中，發見那完全而輝煌的表現。

泰納是怀着"人們的狀态的一切变化，結果是他們的心理的变化"这一个确信的。然而一切所与的社会的文学和那艺术，却正可憑他的心理来說明，因为"人类精神的产物，就如活的自然也如此一样，只能憑他們的环境来說明"的緣故。所以要懂得这国或那国的艺术和文学的历史，則研

① 上揭書，第二卷，一一五頁。

② 基棱的文学底見解，虽是順便說及，却將值得指摘出来的燦爛的光，投給了法蘭西的歷史底观念的發达的。在那著作《Vies des Poètes Francais du Siècle Louis XIV》，Paris 1813 中，基棱这样地說着。希臘文学在它的歷史上，反映着人类的知識之發达的自然底行程。但在近代的民族，事态却复雜得远了，就是，在这里，有顧及"第二义底的原因的全集積"的必要。他移到法蘭西文学史，开始研究这些"第二义底的"原因的时候，一切这些，生根于在那影响之下，各社会阶級和社会层的趣味和習惯至于形成了的法蘭西的社会关系上的事，就分明了。在《Essai sur Shakespeare》里，基棱將法蘭西的悲剧，作为阶級心理的反映，而加以观察。据他的意見，則戲曲的运命，一般地和社会关系的發达是嚴密地相关联的。然而將希臘文学，作为人类底知識的"自然底的"發达的出产这一种見解，基棱却在《Essai sur

究發生于那居民的狀态之中的各种变化的历史，是必要的。这——是不可疑的眞理。而且为發見許多最明快，又最巧妙的那些的說明圖起見，則看过《Philosophie de l'art》，《Histoire de la Littérature Anglaise》或《Voyage en Italie》，就很够了。但泰納也如斯泰勒夫人以及別个他的先进者們一样，还是把持着唯心史观底的見解，而这則妨害了文学和艺术的历史家从他所明快地，而且巧妙地說明了的無疑的眞理里，抽出那凡是可以抽出的一切利益来。

观念論者將人类底知識的进步，看作历史底运动的究極的原因，所以在泰納那里，就出現了人們的心理，

Shakespeare》出版的时代也还沒有抛弃。豈只如此呢，这見解，在他的自然底歷史观里，还遇見它的合致的东西。在一八二一年出版的《Essais sur L'histoire de France》上，基佐發表着这样的思想，以为所与的國度的政治底構造，是为那國度的"市民底生活"所决定的，但市民底生活——至少，在近代世界的諸民族——則因果底地联系于土地私有。这"至少"，是非常意味深長的。其所表示，是基佐之所理解者，并非以古代諸民族的市民底生活，为和近代世界諸民族的市民底生活相反——是土地所有和一般地經济关系的歷史的結果，而以为是"人类底知識的自然底發达"的出產的。在这里，和对于希臘文学的例外底的發达的見解，有完全的相似。假使于此再添上他的《Essais sur L'histoire de France》出版那时，基佐在自己的政治底議論文中，最熱烈地而且决定底地，發表了法蘭西是"由階級斗爭而被創造了的"这种思想的事，則近代社会的階級斗爭，会比古代諸國家內的这种斗爭更早地就映在近代歷史家的眼里，該是毫不容疑的了。古代的歷史家，例如斯吉兌谛斯和波里比阿斯，將和他們同时代的社会的階級斗爭，作为什么全然自然底，因而也是自明的东西，而加以觀察，略如我們的農民土地所有者，在觀察共同体內的多有土地的成員和少有土地的成員之間的斗爭一样，也是頗有兴味的事。

由他們的狀态而被規定，而他們的狀态，則由他們的心理而被規定这等事。在这里——秦納也和十八世紀的哲学者一样，借着在人种的形式上，向那出現于他那里的人类底本性的控告，而胚胎了也还可以走通的一串矛盾和困难。这鑰匙，給他开了怎样的門呢，看下面的例便明白了。如大家所知道，文艺复兴，在意大利比在别的任何处都开始得早，而且意大利又一般地先于别的諸国，收場了中世期的生活。在意大利人的狀态上的这变化，是由什么所喚起的呢？——由意大利人种的諸性質——秦納回答說。[1]这样的說明充足到怎样，听憑你来判断，我就移到别的例子去。秦納在罗馬的霞尔画堂里，看見普珊的風景画，这样地說，意大利人因为那人种的特殊性之故，所以特殊底地来理解風景，在他們，那——也是别墅，但是大結構地扩大了的别墅，然而德意志人种，則就为自然这东西而爱自然。[2]然而，在别的处所，同是这秦納对于同是普珊的風景画，却这样地說，"为要能够观賞这些，必須嗜爱悲剧（古典底的），古典底的詩，仪式以及貴族底的或帝王底的壯观的华丽，但这样的感情，离我們現代人的感情是無限地远的。"[3]然而为什么我們的感情，那样地不像嗜爱过华丽的

① "Comme en Italie la race est prècoce et que la croûte germanique ne l'a recouverte qu'a demi,l'âge moderne s'y développe plus tôt qu'ailleurs"云云。《Voyage en Italie》, Paris 1872, t. I, p. 273.

② 上据書，第一卷，三三〇頁。

③ 上揭書，第一卷，三三一頁。

仪式，古典底的悲剧，亚历山特利亚的詩的人們的感情的呢？因为，譬如，"为王的太陽"时代的法蘭西人，和十九世紀的法蘭西人是别的人种的人們的緣故么？奇怪的質問啊！泰納自己，不是用了确信而且固执地，对我們屡次說是人們的心理，跟着他們的狀态之变化而变化的么？我們沒有忘却了那个，所以照着他反复地說：我們时代的人們的狀态，去十七世紀的人們的狀态極远，因此之故，那感情也很不像勃亚罗和拉希努的同时代者的感情了。剩下的不过是明白那些事了：为什么狀态变化了呢，就是，为什么 ancien régime（旧政体）將地位讓給了現在的有产者底秩序，为什么在路易十四世能够几乎并無夸張地說"国家——那就是我"的那国度里，現今是股票交易所正在支配的呢？但对于这，是这国的經済的历史，会十分滿足地給与回答的。

敬愛的先生，站在極其种种的見地的著者們，曾經反駁过泰納的事，你是知道的。我不知道你对于他們的反駁，以为何如，但使我說起来，則泰納的批評家們之中，無論誰，要將收罗着他的美学說的几乎一切真理，而且宣言着艺术由人們的心理而被創造，而人們的心理則跟他們的狀态而变化的那命題，来搖动一下，也做不到。而且全然一样地，他們之中的無論誰，都沒有覚到使泰納的見解不能有后来的成果底的發达的根本底的矛盾；他們之中的無論誰，都沒有覚到从他的对于历史的見解的意思来說，便是被那狀态所規定的人，那人本身，就成着这狀态的最后底

的原因。为什么他們之中的無論誰，都沒有覺到这个的呢？——因为这矛盾，也浸滲着他們自家的历史观的緣故。但是，这矛盾是怎样的东西呢？由怎样的要素而成的呢？那是由兩个要素而成的，其一，称为对于历史的观念論底見解，而别的——則称为对于它的唯物論底見解。当泰納說人們的心理，准他們的狀态之变化而变化的时候，他是唯物論者，但在同是这泰納，說人們的狀态，被他們的心理所規定的时候，他是复述了十八世紀的观念論底見解了。关于文學和艺术的他的最成功底的考察，并非受了这最后的見解的唆使，是無須贅說的罢。

从这事，結果出什么来呢？那是这样的，要从对于法蘭西的艺术批評家們的富于机智而且深邃的見解，妨害了那成果底的發达的上述的矛盾脫离，只有能够向自己这样地說的人們，才做得到，就是：一切所与的民族的艺术，为他的心理所規定，他的心理，为他的狀态所創造，而他的狀态，則到底被限定于他的生产力和他的生产关系。但是，倘說这話的人，却正是在由此說出唯物史观来……。

虽然如此，我想，已是可以收場的时候了。待到第二信！倘若我因为我的解釋的“偏狹”，有触怒了你的地方，那么，希見原宥。下一回，要来講一講关于原始民族的艺术。而且，我以为其中的我的解释，大約就可以显示决不如你曾經这样想，而且恐怕至今还在这样想似的，有这么的偏狹了。

原始民族的艺术

敬爱的先生！

一切所与的民族的艺术，据我的意見，是往往和那民族的經济，立于最密切的因果关系上的。所以当开始研究原始民族的艺术之际，我应該首先来闡明原始經济的最主要的特征。

在"經济学底"唯物論者，借了或一著作者的形象底的表現来說，則从"經济弦"开首，在大体上是最为自然的。但当此之际，取了这"弦"，作为我的研究的出發点者，此外还有特別的，而且非常重大的事情在。

是極其近时的事，在兼通人种学的社会学者和經济学者之間，流布了一种坚固的信念，以为原始社会的經济，par excellence（几乎全体）地是共产主义底經济的。

"历史家人种学者現今着手于原始文化的研究之际，——在一八七九年，M・M・珂瓦列夫斯基写道，——明知着这样的事，就是，知道成为他的研究的客体者，其实既不是似乎互相約束，共同生活于仅由他們自己所設定的統制之下的箇別底的諸个人，也不是太初以来，便已存在，而逐漸成長为血族結合的箇別底的諸家族，乃是男女

的个人的集团底諸团体，即私底家族和个人底的最初仅是动产的所有，作为那結果而出現的分化之最緩慢而自發底的过程，發生于其中的諸团体。"①

原始底地，是最是食料，这"最重要而且最必要的动产的形式"，也成为集团底团体的諸成員間的共有的，而箇別底的諸家族之間的获物的分配，則惟在立于比較底高的發展阶段上的种族里才出現。②

故人N·I·治培尔也同样地观察过原始經济底構造。他的有名的著作《原始經济文化的概要》，便是以供"那在种种阶段上的經济的共同体底方面成着在發展的早期阶段上的經济底活动的普遍底的形态……这一个假定"的批判底檢討的。根据了广泛的事实底材料，那整理虽然不能認为确是严密地体系底的，但治培尔到达了如下的斷案了。"捕魚，狩獵，襲击及防御，牧畜，为开墾計的森林区域的采伐，灌溉，土地的开墾，以及房屋，網和舟之类的大規模的器具制造上的單純协作，都自然底地限定一切生产物的协同使用；同样地，既要能够防衛从鄰境的团体而来的侵略，則連不动产和动产也限定为共有。"③

我还能够引証别的許多一样地有权威的研究者們。但你自己，不消說，是知道他們的。所以我不再来增添引用，但立刻指出"原始共产主义"的学說，最近时已在开始普遍

① 《共同体的土地所有，那崩坏的原因，过程及結果。》二六至二七頁。

② 同上，二九頁。

③ 《概要》第一版的五至六頁。

的論爭的事來罢。就是，我在第一信上已經引用过的凱尔·墨海尔，以为这是不合于事实的。据他的意見，則实在可以称为"原始底"这种民族，其去共产主义概远。他們的經济，說是个人主义底，倒較为适宜，然而这样的称呼也不对，因为他們的生活，一般地和"經济"的最本質底的特征，是沒有关系的。

"在經济之下，我們常常意味为人們对于生活資料之获得的协同底活动，——他在自己的《原始經济底構造》的概要里而說，——經济，是以不独关于現在的瞬間，并且关于未来的顧虑，节省底的时間的利用，以及那合于目的底的分配为前提的。經济，是劳动，事物的估价，那使用的条理，文化获得的从民族到民族的傳达的意思。"① 但是，在低級的种族的生活上，却只能遇見这样特征的最微弱的端緒罢了。"倘若从薄墟曼和韋陀族的生活中，除去了火和弓矢的使用，則他的全生活，便將归于食料的个人底的搜索罢。各个薄墟曼，是非全然独立地来扶持自己不可的。裸形的，而且不携武器的他，就恰如野兽一般，和自己的同类一起，在一定地域的狹小的范圍內徘徊……。各个男女，都生吃着能用手捉，或用指爪从地中掘出的——下等动物，根，果实。他們有时成为小团体或大集团，聚集起來，有时因了那地方的植物底食料或获物的丰饒的程度，而又星散。但这样的团体，是不轉化为真的社会的。这不会輕減个人的生存。这光景，在文化的現在的負担者，恐怕是特为不合意的罢。然而，由經驗底方法所搜集了的材

料，却实在就使我們这样地来描写它。其中一無臆造之处，依一般底的看法，則我們不过从低級的狩獵人的生活中，除去了已經作为文化的特征而出現了的东西，即武器和火的使用罢了。"②

这幅圖画，不得不認为和在M·M·珂瓦列夫斯基和N·I·治培尔的著述的影响之下，已經画出在我們头里的原始共产主义底經济的描写，是完全不像的。

敬爱的先生，兩幅画的那一幅，于你是"合意"的呢，我不知道。然而这并不是很有兴味的問題。問題并不在对于你，我，或是第三者的誰合意，乃在畢海尔之所描写，是否对的，是否和現实相符，是否和据科学所搜集的經驗底材料相应。这些問題，不但于經济底發达的历史，是重要的而已，即于研究原始文化的任何方面的人，也有至大的意义。其实，艺术之被称为生活的反映，是并非偶然的。倘使"野蛮人"是畢海尔所描写那样的个人主义者，那么，他的艺术，就一定应該再現着他所特有的个人主义的性質。不独此也，艺术者，專是社会生活的反映。所以，倘若你是用了畢海尔的眼，在观察野蛮人，則当向我說"食料的个人底搜索"乃是專主，因而人們之間，几乎毫沒有什么协同底的活动，在那里，要講艺术，是不可能的的时候，

---

① 可看《国民經济的領域內的两概要》，《国民經济的起源》中的論文，聖彼得堡，一八九八年，九一頁。

② 同上，九一至九二頁。

你大概是十分地徹底的罢。

还有將下面似的事，添在一切这些上的必要。就是，畢海尔者，确是虽然盼望其有，而可惜那数目竟沒有那么地多的正在思索的学者之一人，并且因此之故，所以虽在他犯着錯誤之际，也应該加以認真的注意。

將他所描写了的野蛮生活的圖画，再来仔細地观察一回罢。

畢海尔以关于所謂低級的狩獵种族的生活的材料为根据，并且从这些材料中，只除去了文化的特征，即武器和火的使用，而就此加以描写了。他由此指給我們，当研究他的繪画时，我們之所应走的路。就是，我們应該首先玩味他实在曾經使用了的經驗底材料，观察狩獵种族在事实上是怎样地生活着的，其次，則选定关于他們在还未知道使用火和武器的那辽远的时代，他們是怎样地生活了的最足憑信的假定。在最初——是事实，其次——是假定。

畢海尔引証着蒲墟曼和錫俞的菲陀族。能說这些無疑地屬于最低級的狩獵种族的种族的生活，缺着經济的一切的特征，而且在他們那里，个人是完全一任自己的力量的么？我断定是不能說的。

先拿蒲墟曼来說罢。如大家所知道，他們为了协同底的狩獵，往往成了二百以至三百人的队伍，聚集起来。这样的狩獵，是为生产底的目的起見的人們的最不可疑的协同，而同时也"前提着"劳动和合目的底的時間的分配。为什么呢，因为当此之际，蒲墟曼有时是造作延長互数英里

的栅栏，掘深壕，在那底里設立起弄尖了的木材来的。①——一切这些，即所做的分明不但为了满足所与的时候的要求，且也为了未来的利益。

“有些人，否定着他們那里的一切經济底意义的存在，——綏阿斐勒·哈恩說道。——而在書籍中說及他們的时候，是一个著者直鈔別个著者的錯誤的。自然，薄墟曼不知道經济学和国家經济，但这事，于他們之想到明日的事却幷無妨碍。”②

而且在事实上，他們是从被杀的动物的肉，来作貯蓄，藏在洞窟中，或在遮蔽極好的溪谷里，留下已經不能直接参加狩獵的老人，在作看守的。③ 或一种植物的球茎，也被藏貯。搜集得很多的这些球莖，由薄墟曼保存在鳥巢里。④ 最后，則薄墟曼的貯藏蝗虫，是有名的，为了捕蝗，他們也一样地掘起深的長壕来。⑤

这是显示着和理褒德一同，断定在低級的狩獵种族那里，誰也不想到貯蓄的准备的畢海尔，是錯誤得怎样利害的。⑥

---

① 可看《Die Buschmänner. Ein Beitrag zur südafrikanischen Völkerkunde von Theophil Hahn》. Globus, 1870,No. 7,S.105.

② 上揭書，第八号，一二〇頁。

③ 同上，第八号，一二〇及一三〇頁。

④ 同上，第八号，一三〇頁。

⑤ Lichtenstein,《Reise im südlichen Afrika in den Jahren 1803, 1804, 1805, und 1806》. Zweiter Teil, S. 74.

⑥ 《西歐要》七五頁。注。

协同底狩猎完毕之后，蒲塽曼的大狩猎队，诚然分散为小团体。然而，第一，是小团体的成員是一件事，各任自己的力量又是一件事。第二，蒲塽曼虽然分散到种种的方面，但并不断絕相互的联络。塔乔安人曾对力錫典斯坦因說，蒲塽曼总在借了火的帮助，互相給与信号，并且因此知道非常广大范圍的周圍所發生的一切，比文化高出他們远甚的一切别的鄰近的种族，更为詳明。① 我想，倘若他們那里，諸个人是專仗自己的力量的，而且倘若他們之間，以"食料的个人底的搜索"为專主的，則这样的習慣，在蒲塽曼那里恐怕就不会發生了。

移到韋陀族去罢。这些狩猎人（我是在就完全野蛮的，英吉利人所称之为 rock veddahs 者而言），是和蒲塽曼一样，成着小的血族結合而生活的。而且在他們那里，由那共同的力，以行"食料的搜索"。誠然，德国人的研究者波尔和弗律支·薩拉辛，那是关于韋陀族的最新的，而且在許多之点，是最完全的著述的作者們，② 但所描写，却將他們作为頗是个人主义者。他們說，在韋陀族的原始底的社会关系，尚未遭站在文化發展較高的阶段上的近鄰民族的影响所破坏的时代，他們的全狩猎地域，是为各个家族所

① 上揭書，第二卷，四七二頁。火島的土人，也一样地知道借火之助以互相通信，可看 Darwin, 《Journal of Researches》, etc., London 1839, p. 238.

② Sarrasin, 《Die Weddahs von Ceylon und die sie umgebenden Völkerschaften》. Wiesbaden, 1892--1893.

分割的。

然而这完全是錯誤的意見。薩拉辛所據以建立自己們來推定关于韋陀族的原始底的社会底編制的那些証据，即在說明和这些研究者們从中之所見，全然不同。就是，薩拉辛引用着十七世紀曾做錫俞島知事的窩·恭斯的証言。但从窩·恭斯的話中，却只見有韋陀族所住的領域，被分割为个个的地区的事，決沒有說这些地区，是屬于个个的家族的。十七世紀还有一个著作家諾克斯（Knox）說，在韋陀族那里，森林之中，“有划分它的境界”，而且“队伍当狩獵及采取果实之际，越出这些境界，是不行的。”

这里所說的，是**关于队伍**，并非**关于个别底的家族**。所以我們只好推定，諾克斯之所指，不是屬于个别底的家族，而是屬于多少总有点大的血族結合的地区的境界了。其次，薩拉辛又引証着英国人丁南德，然而丁南德究竟怎么說呢？他說，韋陀族的領域，是被分割于氏族間（Clans of families associated by relationship）的。①

氏族和个别底的家族——不是同一的东西。不消說，韋陀族的氏族，是并不大的。丁南德率直地称之为小氏族——small clans。血族結合，在韋陀族所站的那生产力低的發展阶段上，是**不会**大起来的。然而問題并不在这里。当此之际，在我們算是重要者，不是知道韋陀族的氏族的大小，而是知道它在这种族的个别族的个人的生存之中所

① «Ceylon, An Account of the Island etc.», London 1880, vol. II, p. 440.

演的那职务，能說这職务等于零，氏族并不輕減各个人的生存么？全然不能的！韋陀族的血族結合，彷徨于自己的首長等的指揮之下的事，是为世所知的。在宿营地也一样，少年和青年坐在指导者的周圍，氏族的成年的諸成員又在那周圍，这样地形成着防衛他們为敌所襲击的活的鎖鏈，以就位置的事，是为世所知的。① 依这習慣，而各个人的生存，全种族的生存，都得非常地輕減，乃是無疑的事。由于别的种种的連帶的显現，而得到輕減，也不下于此。就是，例如寡妇，在他們那里，即从入于氏族之手的一切东西中，領取她自己的一份。②

倘若他們那里，毫無什么社会底結合，又倘若他們那里，惟專事“食料的个人底的搜索”，則失了自己的丈夫的維持的女人們，不消說，就要交給全然兩样的运命了。

在終結韋陀族的事情之前，再添說一点事，他們是也和薄墟曼一样，为了自己本身的使用，又为了和近鄰的种族的交易，都在作肉类和别的狩獵产物的貯蓄的。③ 甲必丹·里培罗竟至于断言，韋陀族决不將生肉入口，他們將这細細地撕开，藏在树孔中，經过一年，这才取用。④ 大約这是

---

① 丁南德，上揭書，第二卷，四四一頁。

② 丁南德，上揭書，第二卷，四四五頁。在韋陀族之間，行着單婚俗，是人所知道的事。

③ 丁南德，上揭書，第二卷，四四〇頁。

④ «Histoire De L'isle de Ceylon», écrite par le Captaine J. Ribeiro et presentée au roi de Portugal en 1685, trad. par Mr. l'abbé Legrand, Amsterdam MDCC XIX, p. 179.

夸張的。但总之，我再希望你注意，韋陀族也如薄爐曼一样，用了自己的例子，將野蛮人不作貯蓄这一个畢海尔的意見断然推翻了。而貯蓄的准备，据畢海尔，豈不是最不可疑的經济的特征之一么？

安大曼群島的住民明可皮①，在那文化底發展上，虽略优于韋陀族，但他們也成着氏族而生活，并且屡屡計画社会底狩獵。由独身青年所捕获的一切，均为共有财产，听氏族的首長等的指揮来分配。虽是未曾参与狩獵的人們，也仍然領得获物的一份，因为認为是别的什么为公共同体的利益而做的劳动，妨碍了他們去打獵了。回营之后，獵人們圍火而坐，其时即开始酒宴，跳舞和唱歌。在酒宴中，狩獵时很少杀得获物的不成功者，甚至于連消遣自己的时光于安逸中的單單的游惰者，也都得参加进去。②一切这些，可与"食料的个人底的搜索"相像么，而且从这一切事，能說在明可皮那里，血族結合并未輕減各个人的生存么？不！却相反，不能不說关于明可皮的生济的經驗底材料，和我們所知的畢海尔的"圖画"，是全不相合的。

为要使低級的狩獵种族的生活，显出特色来，畢海尔还从夏甸培克借用着飞獵濱群島的內格黎多的生活样式的

---

① 倫敦的《Nature》杂志上，曾經發表过一篇論文，主張着有时以称安大曼島的土人的"明可皮"这名目，毫無根据，在土人們，在他們的鄰人們，都所不用云。

② C. H. Man,《On the Aboriginal Inhabitants of the Andaman Islands》,《Journal of the Anthropological Institute of Great-Britain and Ireland》, vol. XII, p. 363.

叙述。但是，注意甚深地全讀了夏甸培克的論文[①]的人，便会相信内格黎多也并非个别底地，而是**仗着血族結合的被結合了的力量**，在作生存竞争的罢。夏甸培克引用了那証言的一个西班牙的教士說，在内格黎多那里，是"父，母和孩子們各携自己的弓矢，一同去打猎"的。以这事为基础，則他們的并非孤立底不族言，即成为小家族而生活着的事，也可以想見。然而这也不对的。内格黎多的"家族"是抱有二十人至八十人的血族結合。[②]这样的成团的諸成員，在选定宿营的处所，决定行軍开始的时期等事的首長的指导之下，一同彷徨。白天則老人，伤病人，孩子們等，坐在大的篝火的周圍。这时候，氏族的健康而成年的成員們，便在森林中打猎。一到夜，他們即都环了这火，睡在地面上。[③]

然而，往往孩子們也去打猎，而同样地——对于这，虽然非大加注意不可——連女人，这样之际，他們全体都去，"像要作猛烈的襲击的烏蘭丹猿群一般"。[④]在这里，我也全然看不到"食料的个人底的搜索"。

站在同一的發展阶段上的，有在比較地最近时候成了

---

① 《Ueber die Negritos der Philippinen in Zeitschrift für Ethnologie》, B. XII.

② 据夏甸培克的話，則——二十至三十人；据特·路·什罗温尔的話，則——六十至八十人。(可看 George Windsor Earle,《The Native Races of the Indian Archipelago》, London 1853, p. 133.)

③ Earle, Op. cit, p. 131.

④ Earle ibid., p. 134.

多少足以相信的观察的对象的中央亚非利加的畢格眉族。由最近的研究者們所搜集的关于他們的全部"經驗底材料"是决定底地推翻"食料的个人底的搜索"的學說的。他們協同而狩獵野兽，协同而掠夺近鄰的土人的农場。"在男人們做着哨兵，必要时便从事于战爭之間，女人們則搜集獲物，捆束起来，而且將这运走。"① 在这里，不是个人主义，連协作和分工也有了。

关于巴西的緖多庫陀，关于澳洲的土人，我將不再說及。为什么呢，因为講到他們，我就不能不复述关于别的許多低級的狩獵人的事了。② 还是將視角轉到那已經到达了生产力較高的發达阶段的原始民族的生活去，更为有益罢。这样的民族，在美洲很有許多。

北美洲的印地安人，是成着氏族而生活的，而这因氏族，在他們那里，則显現为仅以处置最重大的犯罪者的極

---

① Caetano Casati, 《Dix Années en Equatoria》, Paris 1892, p. 116.

② 关于澳洲的土人，声明下列的一件事在这里。就是，依照海尔的观点，則他們的社会关系，是几乎不配称社会底結合这个名目的，然而不为先入之見所祟的研究者，却說着全然那样的事。例如 "An Australian tribe is an organized society, governed by strict customary laws, which are administered by the headman or rulers of the various sections of the Community who exercise their autority after consultation among themselves." etc. 《The Kamilarai Class System of the Australian Aborigenes》, by R. H. Mathews in Proceedings and Transactions of the Queensland Branch of Royal Geographical Society of Australasia, vol. X, Brisbone 1895.

刑。[1] 即此一事，就已經在分明指示，他們和畢海尔以为成着原始种族的特性的个人主义，無关系到怎样程度了。在他們那里，氏族的显現，是作为土地所有者，也作为立法者，也作为对于侵害个人权利的复仇者，許多际会，还作为那（个人的）后繼者的。氏族的全勢力全活力，系于那成員的数目。所以各成員的死亡，其于一切生存者們，算是很大的損害。氏族竭力招引新的成員，到自己的一伙中来，以弥补这样的損害。在北美洲的印地安人之間，贅婿是極其普及的。[2] 这在他們那里，便是由所与的团体的共力而行的生存竞爭之所含的那重要的意义的通报者。然而因自己的先入之見，被領进迷妄中去了的畢海尔，却在那里面，不过仅看見了原始民族的父母底感情的微弱的發达的証据。[3]

借共同之力的这样的生存竞爭在他們的重要的意义，由社会底狩獵和打漁之非常广行于他們之間的事，也可以作为証据。[4] 但是，这样的打漁和狩獵，在南美洲的印地安那里，想来是行得还要普遍的。作为那例子，就举依望・覃・斯泰南的話，則常常企圖極長期間的协同底狩獵，仅靠种族的男性成員的不斷的协作，以維持其生存的巴西的皤罗罗族罢。[5] 倘有人說，在美洲印地安的生活上，社会底狩獵之获得了極重要的意义，乃只在这些印地安已經拋弃了狩獵生活的最低阶段之后，那是非常錯誤的。作为新世界的土人之所做的最重要的文化底获得之一，不消說，必須用了多少热心和忍耐，去認識他們种族中的極多数人所

正在經营的农業。但农業只能够削弱狩獵在他們生活上的一般的意义，因而部分底地，也削弱了由多数成員的結合的力的狩獵的意义。所以，印地安的社会底狩獵，是应該作为狩獵生活的自然底，且最特征底的产物，而加以观察的。

---

① 关于騙逐州族的事，可看波惠勒的《Wyandos Government in First Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institutions》, p. p. 67—68.

② 参照 Laiitan, 《Les Moeurs des Sauvages Americains》, T. 2, p. 163. 并参照波惠勒的第一章六八頁。关于愛斯吉摩人的招贅，可看 Franz Boas, 《The Central Eskimo in Sixth Report of the Bureau of Ethnology》, p. 580.

③ M·M·柯瓦列夫斯基指出了在斯瓦內得族之間，贅婿制度的微弱的發达之后，說道，这事实，是可以由氏族制度之巩固来說明的。(《高加索的法律与習慣》，第二卷，四二五頁。)但在北美洲的印地安和愛斯吉摩人那里，则血族結合的無疑的巩固，并不妨碍招贅的强有力的發达。(关于愛斯吉摩人，可看 John Mordoch: 《Ethnological Results of the Point Barrom-Expedition in Ninth Annual Report of the Bureau of Ethnology》, p. 417.)由此不能不說，倘若斯瓦內得族并不很行招贅，则这說明还当求之什么别的事，而决不能导求于氏族的巩固之中的。

④ 参照 O. J. 凱忒林的为了野牛的社会底狩獵的叙述要，《Letters and Notes on the Manners and Condition of the North American Indians》, London 1842, t. I, p. 199 及以下。

⑤ 《Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens》, Berlin 1894, S. 481; "Der Lebensunterhaft konnte nur erhalten werden durch die geschlossene Gemeinsamkeit der Mehrheit der Männer, die vielfach lange Zeit miteinander auf Jagd abwesende sein musste was für den Einzelnen undurchführbarn gewese, wäre."

然而农業也并不縮小美洲的原始种族的生活上的协作的范圍。決不的！縱使和农業的發生一同，社会底狩獵会失掉那重要性到或一程度，然而土地的开垦，却为协作另行創造了新的，而且非常广泛的領域。在美洲印地安那里，土地由农業劳动之担当者的女人們的共力而被开垦（或者，至少，是在被开垦了）。这个指示，在拉斐多那里已經可以看見。① 現代的亚美利加的人种学，关于这点，已不留絲毫的疑义了，来引用上文引証过的波惠勒的研究——《The Wyandot Government》罢。"土地的开垦，在他們那里，是社会底的，——波惠勒說，——就是，一切适于劳动的女人們，从事于各个家族的土地的开垦。"② 我是还能够引許多例，来証示社会底劳动在世界別的各部分的原始民族的生活上的重要的意义的。但紙面的不足，却使我只得引証了行于紐西蘭的土人之間的社会底捕漁就完事。

紐西蘭的土人們，借全血族結合所結合的力，制作数千英尺之長的漁網，而且为了氏族的全成員的利益，来利用它。"相互扶助的这体系——波尔略克說，——想来是定基于他們的全原始底社会構成之上，而从天地創造（from the creation）就存在，直到我們的时代的。"③ 要給畢海尔

① 《Moeurs Des Sauvages》，II，77．参照海克威理兒尔的——《Histoire des Indiens, etc.》，p. 233.

② 土地并非成为个別底的家族的財产，不过为他們所利用而已，这是由氏族会議分給他們的，將这事附說于此，恐怕已是多事了罢，順便說一句，那会議，是由女人們所成立的。Powell, ibid., p. 65.

③ 《Manners and Customs of the New-Zealanders》，vol. II. p. 107.

所描写的野蛮生活的圖画以批判底評价，我以为这就很够了。事实以十分的确信在显示，野蛮人那里，非如畢海尔所言，是食料的个人底的搜索，却如站在N·I·治培尔以及M·M·珂瓦列夫斯基的立場的著作者們說过那样，仗着全——多少有点广泛的，——血族結合的結合了的力的生存竞争，而占优胜的。这結論，在关于艺术的我們的研究，非常地，而又非常地有益于我們。我們应該將这牢牢記住。

那么，往前去罢。人們的性質的全形姿，是自然底地，而又不可避底地，为他們的生活样式所規定的。倘若野蛮人那里，为"食料的个人底的搜索"所支配，則他們不消說，該是麦克斯·斯諦納尔的有名的理想的化身似的，最完全的个人主义者和利己主义者了。畢海尔是理解他們为这样的人的。"支配着动物的生存維持，——他說，——一样地作为野蛮人的主要的本能底冲动而發現。这本能的活动，空間底地，是被限制于个别底的諸个人，时間底地，——則被限制于感到要求的一瞬息。換句話，就是野蛮人只在想自己的事，他又只在想現在的事。"[31]

我在这里，也不問这样的圖画，是否合你的意，但要問事实和这不相矛盾么，或是如何。以我的意見——是全然相矛盾的。

第一，我們已經知道，虽在最低級的狩獵种族，也知

---

[31] 《四概要》七九頁。

从事貯蓄。这就在証明他們对于未来的顧慮，也末必是無关心的。况且即使他們并不貯蓄，但只此一端，怕也还不能說他們是只想現在的罢。为什么野蛮人在成功底的狩獵之后，也还保存着自己的武器呢？就因为他們想到关于未来的狩獵以及和敌手的未来的冲突的緣故。而蛮族的女人們，当由一处向别处的不絕的移动之际，負在自己的背上而去的囊呵！对于野蛮人的經济底先見之明，想有頗高的意見，虽是極其表面底的，但只要知道这些囊子的內容，就很够了。那里面，是什么都有的！你在那里会發見用以研碎食用植物的根的扁平石塊，用以切碎东西的石英的碎片，槍的石鋒，預备的石斧，更格盧的腱所做的繩，袋鼠的毛皮，各种粘土的顏料，树皮，燒肉的一片，沿途所采的果实和植物的根的罢。[⑦] 这就是全部經济！倘使野蛮人并不想到明天，他为什么要使自己的妻背着一切这些物件走呢？自然，从欧洲人的观点来看，澳洲的女土人的經济，是可憐得很，然而，一切，是相对底的，如在历史通体上一样，部分底地，則在經济的历史上也如此。

但是，当此之际，于我兴味較多的，是問題的心理底方面。

因为在原始社会里，食料的个人底的搜索，决不作为專主底的事而出現的緣故，所以即使野蛮人完全不是畢海尔所想像那样的个人主义者和利己主义者，也無足怪的。

---

⑦ 可参照 Ratzel. «Völkerkunde», I Baud, S. 320—321.

这事，从最是相信的观察者的最确的証言来看，就很分明。举出那兩三个明显的例子在下面。

“就食料而言，——講連賴息叙述睹多庫陀道，——在他們那里，是行着最严紧的共产主义的。获物被分配于氏族的全成員間，恰如他們所得的饋贈也全然如此一样，縱使那时各成員只領到極少的一点。”[1] 在遏斯吉摩那里，我們也看見一样的事，在他們那里，据克柳却克的話，则貯藏的食料和其他的动产，是成着一种共有財产似的东西的。“在陣营内，只要有一片肉，那也为大家所公有，而当分配之际，則一切人們都被顧及，尤其是病人和無子的寡妇。”[2] 克柳却克的这証言，和將遏斯吉摩的生活，特加襯托为極近于共产主义的别一个遏斯吉摩研究者克朗支的更早的証言，是又全相一致的。携了好的获物归家的狩獵者，一定和别的人們剖分，而首先是和貧穷的寡妇。[3] 各个遏斯吉摩，大都很知道自己的家系。而这知識，是給貧困者以大利益的。为什么呢，因为誰也不以自己的貧穷的亲屬为羞，所以無論誰，只要証明任何富裕者和自己之間的虽是非常之远的血族关系，也就不至于缺乏食物了。[4]

---

① «Ueber die Botocudos der brasilischen Provinzen Espiritu Santo und Monos Geaes». «Zeitschrift für Ethnologie». Band XIX, S. 31.

② «Als Eskimo unter den Eskimos» von H. Klutschak. Wien Pest, Leipzig 1881. S, 233.

③ Kranz, «Historie von Grönland», 1770. B. I, S. 222.

④ L. c., B. I, S. 291.

最近的亞美利加的人种学者，例如波亞斯，也指摘着愛斯吉摩的这性質。①

在先前，研究者写成了極端的个人主义者的澳洲的土人，經对于他們的詳細的研究之后，在全然別样的光中出現了。烈多尔諾說，在他們那里——在血族結合的范圍內——是一切物品，屬于一切人們的。②这命題，不消說，只可以 cum grano salis（打些折扣）地認取，为什么呢，因为在澳洲的土人那里，已有私有財产的不可疑的端緒了。然而从私有財产的端緒，到畢海尔所說的个人主义，是还很辽远的。

而且那烈多尔諾，还据了法益生和輝忒的話，詳細地叙述着施行于或一澳洲种族之間的关于分配获物的規則。③

和氏族制度关联紧密的这些的規則，由其存在，即在显示澳洲的血族結合的各个成員的获物，并未成为他們的私有財产。假使澳洲的土人，是專从事于“食料的个人底的搜索”的个人主义者，則获物必將成为各个成員的無限制的私有財产了。

低級的狩獵人的社会底本能，有时会生出在欧洲人，是頗为意外的結果。就是，一个薄墟曼从任何农人或牧人

---

① Franz Boas, «The Central Eskimo», «Sixth Annual Report of the Bureau of Ethnology», p. 564, 582.

② «L'Evolution de la Propriété», Paris 1889, p. p.36, 49.

③ L. c., p. p.41—46.

那里，偷到了一头以至数头的家畜的时候，则别的一切薄墟曼，普通都以为有参加为这种勇敢的冒險而設的酒宴的权利的。①

原始共产主义底本能，是在文化底發展較高的阶段上，也被保存得頗久的。現代的亞美利加的人种学者，將美洲印地安描写为眞正的共产主义者。我所已曾引用了的北美人种学协会的会長波惠勒也尝断言，在美洲印地安那里，一切財产(all property)，屬于氏族(gens or clan)，而那最为重要种类的食料——则無論如何（by no means)，不归各个人以及家族的特殊底的处置。狩獵时所杀的动物的肉，在各种的种族里，是照了各种的规则来分配的。但在实际上，一切这些种种規則之所归結之处，一样地是获物的平等底分配。

飢餓的印地安要受布施，即使积蓄怎样少（在施与者那里），又即使对于未来的希望怎样坏，只是求乞，也足够了。② 而且要注意：受施者的权利，当此之际，是不限于一血族結合內或一种族內的。最初是置基础于血族結合上的权利，但后来扩大为較广的范圍，于是轉化到全無限制的款待了。③ 从陀尔綏的話，我們知道，渥茅族的印地安

① Lichtenstein. Reisen, II, 338.

② 《Indian Linguistic Families》,《Seventh Annual Report of the Bureau of Ethnology》, p. 34. 在这里，再附記一件事，据瑪蒂尔达·司提芬生的意見，則在美洲印地安那里，当分配获物之际，强者是并不比弱者有什么优越的。

③ Powell. Op. cit., p. 34.

那里有許多麦，而反之，磅卡族或抛尼族覺得不够的时候，前者便將自己的貯蓄分配給后者，遏茅族那里麦有不足的时候，抛尼族和磅卡族也做同样的事。① 这种可以称贊的習慣，是老拉斐多也已經指点了的，那时候，他还正当地添說道，"欧洲人并不这样做。"②

关于南美洲的印地安，則指出瑪乔斯和望·覃·斯泰南来就够了。据前一人的話，在巴西的印地安那里，是由共同体的多数成員的結合了的劳动所生产的对象，形成着这些成員的共有財产，但据后一人的話——則他所曾經大加研究的巴西的跋卡黎族，是將狩獵或打漁所得的获物，恰如一家族似的不絕地互相分配而生活的。③ 在嚓罗罗族那里，杀了虎的狩獵者，是招集了別的狩獵者們，和他們共喫死兽的肉，那皮和齿，則送給和共同体中最近时死亡了的成員有最近的关系者。④

在南美洲的印地安那里，狩獵者沒有自己任意地处分自己的获物的权利，必須和別的人們同分。⑤ 他們中的一人屠一公牛时，几乎一切鄰人都聚到他那里去，而且一直

① «Omaha Sociology», by Owen Dorsey. «Third Annual Report of the Bureau of Ethnology», p. 274.

② Lafitan, «Moeurs Des Sauvages», T. II, p. 91.

③ Von-den-Steinen «Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens». S. 67—68. Marzius, «Von den Rechtzustande unter Ureinwohnern-Brasiliens.» S. 35.

④ Von-den-Steinen, ibid., S. 491.

⑤ Lichtenstein, Reisen, I, 444.

坐到吃完所有的肉。連"国王"也遵这習慣，很有耐性地款待自己的臣民。[1]欧洲人并不这样做，——我来复述拉斐多的所說罢！

我們已經由藹連賴息的話，知道皤多庫陀得到什么饋贈的时候，他便將这分給自己的氏族的一切的成員。达尔文关于火島的土人，[2]力錫典斯坦因关于南美洲的原始民族，也說着和这一样的事。據这最后一人的話，則不將自己的餽贈品，分給別的人們者，在那地方，是要受最侮辱底的輕蔑的。[3]薩拉辛將銀幣給与一个韋陀族人时，他取自己的斧，裝作將这細細砍碎的样子，在这表現底的手势之后，他便討乞再給他別的銀幣，使他可以也分給另外的人們。[4]培乔安人的王謨里額凡格，曾向力錫典斯坦因的同伴之一，請求**秘密地**給他贈品，因为倘不然，黑人王便非將这和自己的臣民共分不可的。[5]諾尔亘希勒特說，当訪問楚克諦族时，这种族中的一个少年得到一塊白糖的时候，这美味就立刻从一人的嘴向別人的嘴移轉过去了。[6]

已經很够了。說野蛮人只在想自己的事的时候，畢海尔是犯着大大的錯誤的。現代的人种学之所有的經驗底材

---

① L. c., I, 450.

② 《Journal of Researches etc.》, p. 242.

③ Reisen, I, S. 450.

④ 《Die Weddas von Ceylon》, S. 560.

⑤ Lichtenstein, ibid., II, S. S. 479—480.

⑥ 《Die Umsegelung Asiens und der Vega》, Leipzig 1882, II Band, S. 139.

料，关于这点，已不留些微的疑义了。所以我們現在能够从事实移到假定，并且这样地来問自己道，連火和武器的使用也还未知道那样，离我們非常之远的时代的，我們的野蛮的祖先的相互关系，应当怎样地来想像呢？我們有什么根据，可以設想为在这时代，个人主义在支配着，而且各个人的生存，那时毫不因社会底共同而輕减呢？

在我，却以为可以这样設想的我們，是什么根据也沒有的。我所知道的关于旧世界的猿类的習性的一切，使我以为我們的祖先虽在他們还仅是“类似”人类的时代，也已經是社会底动物。蔼思披那斯說，“猿群和别的动物群之不同，第一，是因为各个之間的相互扶助或那成員的共同，第二是——因为一切个体，虽是雄的，也都从属或服从那顧虑着一般底幸福的指导者。”① 这已經就是在完全的意义上的社会底結合了。

誠然，大类人猿，对于社会底生活似乎并無大傾向。然而称它們为完全的个人主义者，也还是不可能的。它們之中的有一些，往往聚在一处，叩空树而合唱。条·沙留曾經遇見八头至十头的戈理拉群，一百至一百五十头所成的長臂猿的群，是人所知道的。如果烏蘭廾是成着个别底的小家族而生活着的，則我們当此之际，应該念及这动物的生存的特殊底的条件。类人猿现今是在不能繼續生存竞爭的狀态中了。他們正在絕灭下去，正在減少下去，所以，——

① 《Les Société Animals》, deuxieme édition. Paris 1878, p. 502.

如托畢那尔競正当地指出了那样，——它們現在的生活样式，毫不能給我們以关于它們先前是怎样地生活了的什么概念。[1]

总之，达尔文是确信我們的类人猿底祖先，是成着社会而生活的，[2]而我也不知道有一个証据，能使我們認定这确信为錯誤。但倘若我們的类人猿底祖先，果是成着社会而生活了的，则那是在什么时候呢？是在最远的动物底發达的怎样的瞬間呢，而且什么緣故。他們的社会底本能，非將那地位讓給好像为原始人所特有的个人主义不可了呢？我不知道。畢海尔也不知道。至少，关于这事，他完全沒有將什么告訴我們。

所以，他的見解，我們是見得用事实底的材料，或由假定底的考察，都一样地不能确証的。

---

(1) «L'Anthropologie et la Sciences Sociale», Paris 1900, p. p. 122—123.

(2) «The Descent of Man», 1883, p. 502.

再論原始民族的艺术

經济怎样地从食料的个人底的搜索而發达了的呢？关于这事，若依畢海尔的意见，则我們在今日几乎不能構成什么概念。但倘將食料的搜索，太初并非个人底，乃是社会底的事，放在考虑里，那么，我想，我們才能構成这样的概念。人們在太初，像社会底动物的"搜索"食料一样，"搜索了"食料，就是，多少有些广泛的团体的結合了的力，向了太初自然所完成了的产物的領有了。我于前一信里，引在上面了的那尔，正当地取了特·略·什罗涅尔的話，說道，內格黎多举全氏族以赴狩獵的时候，他們令人想起企圖着猛烈的襲击的烏蘭丹猿群来。阿卡族的畢格眉人之憑了結合的力以行上述的掠夺农場时，也令人想起同样的襲击。倘若可以算是在經济之下的人們的协同底的活动，则惟这向于生活資料之获得的这样的襲击，正应該是經济底活动的最太初底的形式之一了。

生活資料之获得的太初底的形式，是自然所完成了的产物之采取。⑤这采取的事，不消說，被区分为几类，打漁和狩獵，便是其一。采取之后，乃有生产，有时候——例如我們在原始农業的历史上之所見那样——和几乎眼不

能見的推移的一系列，联結起来。农業是——虽是最原始底——不消說，已經有着經济底活动的一切的特征的。②

但因为太初土地的开垦，由血族結合的共同之力而施行者最多，所以在这里，就有很好的例子，为你明示原始人从自己的食人祖先作为遺产而繼承了的社会底本能，能够在他的經济底活动之中，看出那广泛的适用是怎样。这些本能的后来的运命，是被人們居于——不絕地在变动的——这活动上，或如馬克思所說，則居于自己的生活的生产过程上的相互关系所决定了。一切这事，是自然到不能更加自然的。所以我**不能懂得**，**發展的自然底的行程的不可解的方面**，**是在那里**。

但是，請等一等罢。

据畢海尔，則困难是在下面的事。“假定如下，是頗为自然的罢，——他說，——就是，这变革（从食料的个人

---

① “Das Sammelvolk und nicht das Jägervolk müsste danach an den untern Ende einer wirtschaftlichen Stufenleiter der Menschheit stehen”——般柯夫正当地在《Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin》, Band XXX, No. 3. S. 102 上說。薩拉辛也有同样的見解。据他們的意見，則狩猎是推在比較地高的發达阶段上，作为重要的食料获得的手段而出現的。《Die Weddas》, S.401.

② 經济底活动的特征，同样地在澳洲土人的或一种習惯之中，也可以看見。这也証明着他們也在想到未来。在他們那里，將那果实为他們所食的植物，連根拔取，蛋为他們所食的鳥巢，加以毁坏，是都被禁止的。Ratzel, 《Anthropo-Geographie》, I, 348.

底的搜索到經济的推移），是开始于为了直接使用而起的自然产物的簡單的領有之处，發生了向于較远的目的的生产，有着意識底的目的的使用体力的劳动，占了諸器官的本能底的活动的地位的时候的，然而，縱使設定了这样的純理論底的命題，而我們之所得，盖仍然殊少。出現于原始民族那里的劳动，是頗为漠然的現象。我們愈接近那發达的始發点去，则它在那形式上，又在那內容上，便也都愈近于游戏。"①

就这样，有妨于懂得从食料的單純的搜索到經济底活动的推移的障碍，即在劳动和游戏之間，不能容易地划出界綫。

关于劳动对于游戏的——或者要这样説，则曰游戏对于劳动的——关系的問題的解决，于究明艺术的起源上，是極为重要的。所以我希望你用心傾听，努力研寻于畢海尔就此而言的一切。使他自己来述自己的見解罢。

"人类当脱离食料的單純的搜索的范圍时，想来也是被見于各种高等动物的一样的諸本能，尤其是模仿的本能和对于一切經驗的本能底傾向所鼓舞的。例如家畜的飼养，非从有用动物，而从人类只为滿足自己而飼养者开端。工艺的發达则分明無論那里，都始于彩繪身体，文身，身体各部分的穿孔或毁伤，后来逐渐成为裝飾品，假面，木版画，画文字，等等的制作……。这样，而技术底熟練，由

① 《四概要》九二至九三頁。

游戏而完成，并且不过是逐漸底地至于得到了有益的适用。所以先前所采用的發展阶段的次序，是应該用正相反对的东西来代换的，就是，游戏古于劳动，艺术古于有用的对象的生产。"①

你听，游戏古于劳动，艺术古于有益的对象的生产云。

現在你明白为什么我希望注意甚深地以对畢海尔的話〔之故〕了，凡那些，于我所正在拥护的历史理論，是有最接近的关系的。倘若在事实上，游戏比劳动古，又倘若在事实上，艺术比有用的对象的生产古，則历史的唯物論底解釋，至少在《資本論》的作者所給与的那形式上，該將禁不起事实的批判，我的一切論議，因此也就非下文似的改正不可，就是，我应該不講艺术依附于經济，而講經济依附于艺术了。但是，畢海尔是对的么？

最初，先来檢討就游戏而言的事，关于艺术，則到后来再說罢。

据斯宾塞，則游戏的为主的特殊底的特征，是对于維持生活所必要的历程，直接地是并不加以作用的那事情。游戏者的活动，并不追求一定的功利底的目的。誠然，由游戏所致的运动的諸器官的練習，于正在游戏的个人有益，一样地于全种族，到底也是有益的。然而，練習也不被追求功利底的目的的活动所排除。問題并不在練習

① 《[illegible]概要》九三至九四頁。

上，乃在功利底的活动，于練習和由此所获的滿足之外，还引向什么实际的目的——譬如得到食料的目的——的达成，而游戏却相反，欠缺着这样的目的的事。猫捕鼠时，它于練習它的諸器官而得的滿足之外，还收到美味的食物，但当同是这猫在追逐滚在地板上的綫团时，他却除了由游戏所致的滿足而外，一無所得。然而，倘若这是如此的，那么，这样的無目的的活动，怎么会發生了的呢？

对于这个，斯宾塞怎样地回答，是大都知道的。在下等动物，有机体的全力，尽被支出于維持生活所必要的行为的实现。下等动物，是只知道功利底的活动的。但在动物底阶段的較高的阶段，事态就早不如此。在这里，全部的力，不被功利底的活动所并吞。作为較好的营养的結果，在有机体中，蓄积着正在寻求出路的一种力的余剩，而动物游戏的时候，——即正是在依照这要求。游戏者，是人工底的力的練習。①

这样的，是游戏的起源。但那內容，是怎样的呢？倘以为动物之于游戏，是在練習自己的力的，则为什么或种动物，將这用或种特定的这模样地，而别的动物——不是这模样地，來練習的呢，为什么在种类不同的动物之間，特有不同的游戏的呢？

据斯宾塞的話，則肉食动物分明示給我們，它們的游戏，是由模拟狩獵和模拟争斗而成的。那全体，除了“追踪获物的戏曲底扮演，即在欠缺那现实底的滿足之际的，破坏底本能的观念底的滿足之外，什么”也沒有。②这是

什么意思呢？这就是动物的游戏，为借其佐助而它們的生活得以維持的活动所規定的意思。那么，什么先于什么呢，游戏——先于功利底的活动，还是功利底的活动——先于游戏呢？**功利底的活动先于游戏，前者更“古”于后者，是明明白白的**。但我們在人們中，又看見什么？兒童的“游戏”玩傀儡，扮主客，以及其他——是成年者的活动的戏曲底扮演。③然而成年者在自己的活动上，又在追求着怎样的目的呢？最多的时候，他們是在追求着**功利底的目的的**。这就是**在人类中**，**也是追求功利底的目的的活动**，換言之，即維持个人和社会全体的生活所必要的活动，**先于游戏**，**且又規定其內容的**意思。像这样的，便是从斯宾塞的关于游戏之所說，論理底地生發出来的結論。

这論理底的結論，和威廉·洪德对于同一对象的見解，是全然一致的。

“游戏是劳动的孩子，——有名的心理、生理学者說。——这是自明的事，在时間底地先行的認眞的勤劳的任何形式中，沒有本身的模型的那样游戏，是任何形态也不存在的。盖生活底必然性，是强制劳动的，而人在劳动中，逐渐領会了將自己之力的实际底的行使，看作满足的

---

① 可参照《心理学的基础》，聚波得堡，一八七六年，第四卷，三三〇頁及以下。

② 同上，三三三頁。

③ 同上，同頁。

事。”①

游戏，是由于要將力的实际底行使所得的满足，再来經驗一回的冲动而产生的。所以力的蓄积愈大，游戏冲动就也愈大，但不消說，这以外，是在一样的条件之下的。比相信这个更容易的事，再也沒有了。

在这里，也和在各处相同，我將举了例子，來証明而且說明自己的思想。

如大家所知道，野蛮人在自己們的跳舞中，往往再現各种动物的运动。② 借什么来說明这事呢？除了要將狩獵之际，由力的行使所得的满足，再来經驗一回的冲动以外，更無什么东西了。看看遏斯吉摩的狩獵海豹罢，他爬近它去，他像海豹的昂着头照样地，竭力抬了头；他模仿它一切的举动，待到悄悄地接近了它們之后，才下狙击的决心。③ 模仿动物的态度的事，是这样地成着狩獵的最本質底的部分的。所以狩獵者發生欲望，要再来經驗狩獵中由力的行使所得的满足的时候，则重复模仿动物的态度，于是遂創造了自己的独創底的狩獵人的跳舞，是不足为异的。然而当此之际，跳舞，即游戏的性質，是被什么所規定的呢？是被認真的勤劳，即狩獵的性質所規定的。游戏是劳动的孩子，后者时間底地一定不得不較前者先行。

---

① Ethik, Stuttgart 1886, S. 145.

② “So sprachen sie von einem Affentanz, einem Faultiertanz, einem Vogeltanz u. s. w.” Schomburg, «Reisen in British Guiana». Leipzig 1847, Erster Theil S. 154.

③ 參照克朗支的«Historie von Grönland», I, 207.

别的例。望·鄍·斯泰南在巴西的一个种族那里，曾經見了用震撼底的演剧手段，来描写负伤了的战士之死的跳舞。[1]你以为怎样，这之际，什么先于什么呢，战争先于跳舞，还是跳舞先于战争呢？我想，是最初有了战争，后来才發生了描写战争的各种光景的跳舞，最初有了由在战場上受伤的他的战友之死，惹起于野蛮人的內部的印象，而后来乃發現將这印象，由跳舞来再現的冲动，倘若我是对的，——但我自信是对的，——則我在这里，也有十足的根據来說：追求功利底的目的的活动，古于游戏，所以游戏是它的孩子。

畢海尔会說，战争和狩獵，在原始人，都是娛乐，即游戏，而不是劳动，也未可料的。但是，說这样的話者，乃是玩弄言詞的人。在低級的狩獵种族所站的那發展阶級上，为了維持狩獵人的生存，又为了他的自衛，狩獵和战争都是必要不可缺的活动。那兩者之一，都全然在追求一定的功利底的目的，所以將兩者和正以欠缺这样的目的为特色的游戏看作一律，是惟有太甚而且几乎是意識底的用語的濫用，这才可能。不独此也，野蛮生活的研究者，还說是野蛮人决不为了單單的满足而行狩獵云。[2]

但是，来举关于我在拥护的見解之正确，早沒有什么疑惑的余地的第三个例子罢。

在先，我將社会底劳动在和狩獵一同，也在从事农業的原始民族的生活上的重大的意义，加以指摘了。現在我希望你注意于南明大瑙的土人种族之一——排戈絣斯族那

里，行着社会底的开垦的事。在他們那里，男女都从事于农業。种稻之日，男人們和女人們从早晨聚在一处，开手工作。男人們走在先头，并且跳舞着，將鉄的踏鍬插入地里去。此后跟着女人們，將稻种抛入男人們所挖的窪中，于是用土盖在那上面。一切这些，都做得認眞而且隆重的。①

在这里，我們看見游戏（跳舞）和劳动的綜合。然而这綜合，并沒有遮蔽了現象間的真关系。倘若你并不以为排戈皤斯族太初为了娛乐，將自己的踏鍬插入地里去，播上稻种，到后来才为了維持自己的生存，来动手开垦土地，則你就不得不承認当此之际，劳动古于游戏，游戏之在排戈皤斯族那里，是由施行播种的那特殊的条件所产出了的。游戏——是时間底地比它先行的劳动的孩子呀。

請你注意在一样的时会，跳舞这事本身，乃是劳动者

① 《Unter den Naturvölkern Brasiliens》, S. 324.

② "The Indian never hunted game for sport." Dorsey, 《Omaha Sociology》, 《Third Annual Report》, p. 267. 渺尔瓦勒特的《Die Jagd ist aber zugleich an und für sich Arbeit, eine Anspannung physischer Kräfte und dass sie als Arbeit nicht etwas》 als Vergnügen von den wirklichen Jagdstämmen aufgefasst wird, darüber sind wir erst kürzlich belehrt worden."《Kulturgeschichte》, Augsburg 1876. I, S. 109.

③ 《Die Bewohner von Sd-Mindanao und der Insel Samal》, von Al. Schadenberg——《Zeitschrift für Ethnologie》, Band XVII, S. 19.

的动作的單純的再現的事罢。我引用畢海尔自己，来作这的証明罢，他在自己的著作《Arbeit und Rhythmus》(劳动和韵律）里，这样地在說，“原始民族的許多跳舞，那本身不过是一定的生产底行为的意識底的模仿。所以当这模仿底描写之际，劳动是必然底地应該先行于跳舞的。”[1] 我完全不解畢海尔为什么到后来会断定了游戏更古于劳动。

大概可以并無一切夸張地說，《Albeit und Rhythmus》是用了那全内容，將我正在分析的畢海尔关于游戏和艺术之对于劳动的見解，完全地而且出色地推翻了。为什么畢海尔自己，沒有覺到这分明的矛盾的呢，只好出惊。

想来他是被近时鍚閃大学的授教凱尔·格罗斯[2] 所貢献于学界的那游戏說，引进胡涂里去了的。所以知道格罗斯的学說，在我們也不为無益罢。

據格罗斯的意見，則以游戏为过剩之力的發現的見解，未必能由事实来实証的。小狗互相游戏，直到完全疲劳，而在并非力的过剩，不过恢复了略足再来游戏的力的分量的最短的休息之后，便又游戏起来。我們的孩子們也一样，即使他們，譬如因長时間的散步而非常疲乏了，但游戏一开始，他們就立刻忘掉了疲劳。他們并不以長时間的休息和过剩的力的蓄积为必要，“是本能使他們，倘若形象底地来表現，則不但杯子洋溢的时候，即使其中几乎只

---

① 《Arbeit und Rhythmus》, S. 79.

② 在《Die Spiele der Tiere》这著作里，Jena 1896.

有一滴的时候，也省悟到活动的。"[1] 力的过剩，不是游戏的 Conditio sine qua non（必要的条件），而仅是于它極幸福的条件罢了。

然而即使那并不这样的，斯宾塞說（格罗斯称之为希勒盟尔·斯宾塞說）也还是不够的罢。它想給我們說明游戏的生理学底意义，但將那生物学底意义，却沒有說明。然而它的这意义，是極广大的。游戏，尤其是年青的动物的游戏，全有一定的生物学底目的。無論在人类，在动物，年青的个体的游戏，乃是有益于个別底的个体或全种族的性質的練習。[2] 游戏使年青的动物准备，以向它未来的生活活动。然而正因为那是准备年青的动物以向它未来的活动的，所以那就較这活动为先行，而且也因此格罗斯不想承認游戏是劳动的孩子，他反而說，劳动是游戏的孩子了。[3]

如你所見，这和我們在畢海尔那里所遇見的，是完全一样的見解。所以我所已經講过的关于劳动之对于游戏的真的关系之处，也全部适合于他的。然而格罗斯是从别一面接近問題去的，他首先并不以成年者而以兒童为問題。假使我們也如格罗斯一样，从这观点来观察它，那么，問題之显現于我們者，是怎样的情形呢？

再举例罢。耶尔說，[4] 澳洲的土人的孩子，常作戰爭游

---

[1] 《Die Spiele der Tiere》, S. 18.

[2] 上揭書，一九至二〇頁。

[3] 上揭書，一二五頁。

[4] 《Manners and Customs of the Aborigines of Australia》, p. 228.

戏。而且这样的游戏，很为成年者所奬励，为什么呢，因为那是使未来的战士的机敏会發达起来的。我們于北美的印地安，也見到一样的例子，在他們那里，有时是几百个兒童，在有經驗的战士的指揮之下，參加着这种的游戏。据凱武林的話，則这种游戏，是成为印地安的养育体系的实質底的一肢体的。[1]现在，在我們之前，有着格罗斯之所謂年青的个体向于未来的生活活动之准备的分明的际会了。但这际会，是肯定他的所說的么？也是的，而也并不！我所举的原始民族的"养育体系"，是显示着在个人的生活上，則战爭的游戏，先行于向战爭的现实底的參加。[2]所以格罗斯便是对的了，从个人的观点来看，游戏确是古于功利底的活动。然而为什么在上述的民族那里，設定了战爭游戏占着那么大的地位这样的养育体系的呢？为的什么，是明明白白的，就因为在他們那里，得到从孩子时候起，就慣于各种軍事底訓練的，准备很好的战士，是極为必要的緣故，这意思，便是从社会（氏族）的观点来看，事态即显了全然别种的趣旨，在最初——有眞的战爭和因此而造成的好战士的要求，其次——有为了使这要求得以滿足的战爭的游戏，换了話說，便是从社会的观点来看，是功利底的活动，古于游戏的。

---

① Geo. Catlin,《Letters and Notes on the Manners, Customs and Condition of the North American Indians》, I, 131.

② Letourneau, 《L'evolution Literaire Dans Lesdiverses Races Humaines》, Paris 1894, p. 34.

别的例子。澳洲的女土人在跳舞里面，从中描写着她从地里掘起食用植物的根来的处所。① 她的女兒看見这跳舞，于是照着兒童所特有的向模仿的冲动，她就再現自已的母亲的举动。② 她在还未到真去从事于食料之采取的年龄，做着这。所以在她的生活上，掘根的游戏（跳舞）是較現实的掘根为先行，在她，游戏是較古于劳动。但在社会的生活上，則現实底的掘根，不消說，就先行于成年者的跳舞和在兒童的游戏上的这历程的再現了。因此之故，在社会的生活上，是劳动古于游戏的。③ 想来这是全然明白的。但倘若这是全然明白的事，則剩在我們这里的，只有向自己这样地問，經济学者和一般从事于社会科学的人們，应該从怎样的观点，来观察劳动对于游戏的关系的問題呢？我以为当此之际，回答也是明白的。从事于社会科学的人們，將这問題——發生于这科学的圈內的别的一切問題也一样，——从社会的观点以外来观察，是不行的。不行的

① "An other favourite amusement among the children is to practise the dances and songs of the adults." Eyre. Op. cit. p 227.

② "Les jeux des petits sont l'imitation du travail des grands." 《Dernier Journal du Docteur David Livingston》,T. II, p. 267. "少女們最喜欢模仿母亲的劳动而游戏。她們的兄弟的玩具……是小小的弓箭。"（大辟特及查理斯·理文斯敦的出培什研究。）"The amusements of the natives are various but they generally have a reference to their future occupations." Eyre, p. 227.

③ "这些游戏，是作为后来的劳动的精确的模仿而显現着的。" Klutschak, Op. cit., S. 223.

理由，就因为使了站在社会的观点上，我們才能够較容易地發見在个人的生活中，游戏先于劳动而出現的原因的緣故，倘若我們不出个人的观点以上，那么，我們对于他的生活中为什么游戏先于劳动而出現的事，他为什么做着正是特定的这，而非这以外的东西的游戏的事，將都不能懂得了。

在生物学上，这事也一样地对，但將“社会”的概念，在那里，換为“种族”（严密地說——种）的概念，是必要的。倘若游戏是在尽准备年青的个体向未来的生活底任务之职的，那就明明白白，在最初，种的發展在他面前設定了要求一定的活动的一定的任务，其次，作为这任务的現存的結果，而現出和这任务所要求的諸特質相应的，在諸个体的淘汰和幼年少年期上的养育来。在这里，游戏也不出于劳动的孩子，不出于功利底的活动的机能。

人类和动物之間所存的差异，这之际，只在繼承下来的本能的發达，在他的养育上，較之在动物的养育上演着小得很多的脚色。虎之子，是作为肉食动物而生下来的，但人类并不作为獵人，农人，軍人，商人而产生，他在圍繞他的条件的影响之下，成为这个或别个。而且这事，無論男女都是这样的。澳洲的少女，并非生来就本能底地帶着对于从地里掘出根来或和这相类的經济的劳动的冲动。这冲动，乃由她里面的向模仿的傾向所产出，就是她竭力要在自己的游戏里，再現出自己的母亲的劳动来。然而为什么她不模仿父亲，却是母亲呢？这是因为她之所屬的社会，男女之間，已經确立着分工的緣故。所以这原因，也

并不在諸个人的本能之中，而是横在圍繞他們的社会底环境之中的。但是，社会底环境的意义愈大，則抛掉社会的观点，像畢海尔論游戏对于劳动的关系时候之所为那样，站在个人的观点上的事，也愈加难以容許了。

格罗斯說，斯宾塞說忽略了游戏的生物学底意义。能够以大得多的权利，来說，格罗斯自已，是遺漏着那社会学底意义的。固然，这遺漏，在供献給人类的游戏的他的著述的第二部里，也許会加以訂正。男女之間的分工，給与了由新观点，来观察畢海尔的議論的动机。他將成年的野蛮人的劳动，作为娛乐而描写着。这不消說，即此一点，也是錯的，在野蛮人，狩獵不是竞技，乃是維持生活所必要的認眞的劳作。

畢海尔自己完全正当地这样說，"野蛮人往往苦于厉害的穷乏，成为他們的衣服全体的帶子，在他們，其实是用以作德国的下層人民所称为'Schmachtriemen'这东西，就是为了要緩和苦惱他們的飢餓，以此緊束腹部的东西的。"① 虽在"往往"（据畢海尔自己所承認）發生这些事之际，野蛮人竟还是作为竞技者，不因苦惱的必然，却为了娛乐，而去狩獵的么？由力錫典斯坦因，我們知道薄墟曼几天沒有食料的事，往往有之。这样的飢餓的期間，当然是必至底的食料搜索的期間。这搜索，竟也是娛乐么？北美洲的印地安，在恰值久不遇見野牛，餓死来威吓他們那

① 《四概要》七七頁。

时候，就跳自己的“野牛舞”。跳舞一直繼續到野牛的出现。[1] 那出現，印地安是当作和跳舞有因果关系的。为什么在他們的腦里，会發生了关于这样的关系的表象的呢，这一个此时和我們沒有关系的問題，姑且不談，我們可以用了确信来說，当此之际，“野牛舞”以及和动物的出现同时开手的狩獵，都不能看作游戏。在这里，跳舞本身，是作为追求功利底的目的，同时也作为和印地安的主要的生活活动紧密地相联結的活动而出現的。[2]

往前进罢。看一看我們的疑問的竞技者的妻罢！行軍的时候，她搬运重担，掘起根来，搭小屋，生火，鞣毛皮，

① Catlin. Op. cit., I, 127.

② 在畢海尔，以为原始人是能不劳动而生活了的。“無疑地，——他說，——人类在不能测知的时代的經过中，能够不劳动而生活了，而且如果他願意，則就是現在，在这地球上，也还不难寻到从他这面支出極少的努力，而西谷米，香蕉，面包果樹，料料，椰子和棗椰子就会許他生存的地方。”（《四概要》七二至七三頁。）倘若畢海尔在不能测知的时代之下，是“人类”剛被組織化为特殊的动物种（或是科）的时代的意思，那么，我要說，当时我們的祖先，是不下于类人猿地“劳动了”的，关于这事，我們毫無什么权利，可以說在他們的生活上，游戏比維持生存所必要的活动，占着更大的地位。倘就仅支出最小的努力，便可保人类的生存似的或种特殊的地理底条件而言，則在这里也决不应当夸張的。热帶地方的华丽的自然，要求人类的劳力，决不較温帶的自然为少。謁運斯息这至于說，这样的劳力的量，在热帶地方，更大于温帶地方云。（《Ueber die Botocudos》，《Zeitschrift für Ethnologie》. B. XIX, S. 27.）

不消說，在栽培食用植物之际，則热帶地方的肥沃的土壤，是很能輕減人类的劳动的，然而这样的栽培，惟在文化底發展的比較地高的阶段上，这才开始起来。

編籃，以后也从事于土地的开垦。[1] 一切这些，都不是劳动，而是游戏么？据F·普列冈各得的話，则印度的达科泰族的男人，夏季每天劳动不到一小时以上，如果願意，这就可以称之为娛乐。然而在一年的同一时期中，同一种族的女人，每天却劳动到約六小时，在这里，就难以假定我們的問題是在"游戏"了。但到冬季，夫妻便都非比夏季更加劳动不可，那时男人劳动約六小时，女人約十小时。[2]

在这里，早已全然而且断然地不能談到"游戏"了。在这里，我們已經 Sans phrase（沒有文詞）地惟劳动算是問題，而且即使这劳动比起文明社会的劳动者的劳动来，为無兴味，且少疲劳，然而并不因此而失其为全然是一定的形式的經济底活动。

就这样，由格罗斯所假定了的游戏說，也無以救助我所正在分析的畢海尔的命題。劳动古于游戏，和父母之古于孩子，社会之古于各个的成員是一样程度的。

但既經說起了游戏，我还应該使你的注意，向一部分已为你所知道的畢海尔的一个命題去。

据他的意見，则在人类發展的最早的阶段，文化底获得之从氏族傳給氏族的事，是沒有的。[3] 而且这事情，就从

---

① "The principal occupation of the women in this village consists in procuring wood and water, in cooking, dressing robes and other skins,in drying meat and wild fruit and raising corn."Catlin. Op. cit, I, 121.

② 《Schoolcraft, Historical etc. Information》, part III, p.235.

③ 《四概要》八七頁及以下。

野蛮人的生活上，夺去了經济的最本質底的特征。① 然而游戏倘若連格罗斯也以为是使原始社会中的幼小的个人，准备实行他們的未来的生活底任务的，则豈非明明白白，那是結合不同的时代，并且正成为扮演着从氏族向氏族傳达文化底获得的脚色的联系之一的么？

畢海尔說，“最后者（原始人）对于努力制作殆及一年，而且于他盖一定值得絕大的努力的石斧，有特别的爱执的事，以及这斧之于他，像是他本身的存在的一部份的事，固然可以認到。但以为这貴重的财产，將作为遺产，移交于他的子孙，而且成为以后的进步的基础，却是錯誤的。”类似的对象，在关于“我的”和“你的”的概念的最初的發达上，給与着动机的事，是确实的，而指示着这些概念，仅联結于个人，和他一同消灭而去的观察，也多得不相上下。“财产是和生前是那个人底所有的所有者，一同埋下坟里去的（畢海尔的旁点）。这習慣，行于世界的一切部分，而那遺制，则在許多民族中，虽在他們的發展的文化时代也还遇見。”②

这事，不消說，是对的，然而，和物一同，从新制作这物的技能也就消灭的么？否，不消灭的。我們在低級的狩獵种族中，已經看見父母要將他們自己所获的一切技术底知識，努力傳給孩子。“澳洲土人的兒子一会步行，父亲

① 同上，九一頁。

② 《四概要》八八頁。

便帶他去狩獵和打漁，教导他，講給他种种的傳說。"[①] 而澳洲土人在这里并非一个一般底的規則的例外。在北美洲的印地安那里，氏族（the clan）任命着特别的养育者，那职任，是在当幼小时，授以將来他們所必要的一切实际的知識。[②] 科司族的土人那里，則十岁以上的一切兒童，都一同养育于首長的严峻的监督之下，那时候，男孩子学关于軍事和狩獵，女孩子則学各种家庭底劳动。[③] 这不是时代的活的联系么？这不是文化底获得之从氏族到氏族的傳达么？

屬于死者的物品，即使委实非常地屡屡終于在他的墳里失掉，但生产这些物品的技能，是从氏族傳給氏族的，而**这事，則較之物品本身的傳达，更其重要得多**。不消說，死者的財产消灭在他的墳墓里，是会使原始社会中的富的蓄积，至于迟緩起来。然而第一，如我們之所观察了的那样，那并不排除时代的活的連系，第二，是因为对于非常之多的对象的物品的存在，个人的財产大抵是極为微末的，

① Ratzel, 《Völkerkunde》, zweite Ausgabe, I Band, S. 330. 夏甸坎京关于飞鑑濱的内諾黎多，也說着相同的事，《Zeitschrift für Ethnologie》, B. XII,S.136. 关于安大曼群島居民的兒童养育，可看厠安的《Journal of the Antropological Institute》, vol. XII, p.94. 他相信婆缔耳·达襄的話，則韋陀族是在这一般底的規則的例外的，他們似乎并不將使用武器的事，教給自己的孩子們（Carnet d'un voyageur. Au pays des Veddas,1892, p. p. 369—370）。这是極难相信的証言。达襄大抵不給人以非甚周到的研究的印象。

② Powell, 《Indian Linguistic Families》, 《Eleventh Annual Report》 p.35.

③ Lichtenstein, Reisen, I, 425.

那首先就是武器，但原始底的狩獵人，战士的武器，是非常密切地和他的个性一同成長，恰如他本身的延長一般，所以在别人，便是不很合用的物品。[①]这就是和那死掉的所有者的同时底消灭，較之粗粗一看之所想，只是小得很远的社会底損失的原因。待到后来，和技术以及社会底富的發达一同，死者的所有物的消灭成为他的近亲的重大的損失的时候，那就漸被限制，或者將地位讓給單是消灭的象征，而全被廢弃了。[②]

因为畢海尔否定着野蛮人的时代間的活的联系的緣故，所以他对于他們的父母底感情，極为怀疑，是無足怪的。

"最近的人种学者，——他說，——为要証明母性爱的力，在一切文化底發展阶段上是共通的性質，曾傾注了許多的努力。其实，以为到处由多数的动物种以如此引动人心的形态，發現出來的这感情，在人类則独無的这种思想，在我們是难于承認的。但是，許多观察，却显示着亲子間的精神底联系，已經是文化的成果的事，以及在最低的阶段的民族中，为維持民族本身的存在起見的謀虑，强于别的一切精神运动的事，或者甚至于仅有这謀虑現存的事……。無限的利己主义的同样的性質，在許多原始民族当移住之

① 非常多数之中的一例，"Der Jäger darf sich keiner fremden Waffen bedienen; besonders behaupten diejenigen Wilden, die mit dem Blasrohr schiessen,dass dieses Geschoss durch den Gebrauch eines Fremden verderben werde und geben es nicht aus ihren Händen." Martius. Op. cit., S.50.

② 可看烈多尔諾的《L'evolution De La Propriété》, p.418 及以下。

际，將也許有妨于健康者的病人和老人，委之运命的自然，或遺弃于荒凉之处而去的殘酷里，也显现着的。”①

可惜的是畢海尔毫不举出什么事实来，以作自己的思想的确証，所以他在就怎样的观察而說，我們竟全不了然。因此我也只得以我自己所知道的观察为基础，来檢討他的所說。

澳洲的土人，是能以十足的根据，看作最低級的狩獵种族的。他們的文化底發展，等于無。所以称为父母底爱这种“文化底获得”，可以豫料为他們大概还沒有知道。但是現实并不將这豫料化为正常。澳洲的土人，是热烈地爱自己的孩子，他們常常和他們游戏，并且爱撫他們的。②

錫侖島的韋陀族，也站在最低的發展阶段上。畢海尔將他們和薄墟曼一同，举为極端的野蛮的例子。但虽然如此，据丁南德所保証，則他們也“于自己的孩子們和血族很有摯爱的。”③

愛斯吉摩——这冰河时代的代表者——也“很爱自己的孩子們”。④

关于南美洲印地安，对于自己的孩子們的大的爱，神

---

① 《四概要》八一至八二頁。

② Eyre, Op. cit., p.241.

③ Tennant, Ceylon, II, 445.（可参照《Die Weddas von Ceylon》, von P.und F. Sarrasin, S.469.）

④ D. Cranz, 《Historie von Grönland》, B. I, S.213. 可參照克柳円克的《Als Eskimo unter den Eskimos》, S.234 及波哑斯的上揭書，五六六頁。

甫休密拉已經說过了。[1] 輝忒則以这为美洲印地安的最显著的性質。[2]

在非洲的黑人种族中，也可以指出不少因为对于自己的孩子的和善的顧慮，而喚起旅行家的注意的种族来。[3]

他的錯誤，何自而来的呢？他是將頗为广行于野蛮人之間的杀害小兒和老人的習慣，不得当地解釋了。不消說，从杀害小兒和老人的事，来判断孩子和父母之間的相互底亲爱的欠缺，一下子是覚得似乎極合于論理的。然而只是**覚得**，那又不过是**一下子**罢了。

在事实上，小兒杀害是很广行于非洲土人之間的。在一八六〇年，納里那也黎族的新生小兒的三分之一，都被杀掉。生在已有小的孩子們的家族里的孩子，都被杀，一切病弱的，每年生的孩子，等等，也被杀。然而这也并非上述的种族的澳洲土人中，欠缺着父母底感情的意思。全然相反的，或一孩子一經决定留下，他們便"**以無限的忍耐**"[4] 来保育他。就是，事态未必像最初所覚得那样地簡單，

---

① 《Historie Naturelle, Civile et Geographique de L'Orenoque》, T. I, p.211.

② 《Die Indiener Nordamericas》, Leipzig 1865,S.101. 可参照瑪蒂尔达·司提芬生的研究，給斯密司学会的亚美利加人种学会第十一回报告的《The Siou》。據司提芬生所說，則当食料不足之际，成年者是自己忍着飢餓，以养孩子們的。

③ 例如，可看錫瓦因孚德的关于野蛮人的所說之处，《Au Coeur de l'Afrique》, T. I, p.210.

④ Ratzel, 《Völkerkunde》, I,338—339.

小兒杀害，于澳洲土人并不妨碍其爱自己的孩子們，很坚忍地將他們撫养。而且这也不独在澳洲的土人。古代的斯巴达也曾有小兒杀害，然而因此便可以說，斯巴达人还未到达能够發生父母对子的爱情的文化底發展阶段么？

就杀害病人和老人而言，則在这里，首先必須將至于施行这事的特殊的事情，加以計及。那是仅仅施行于精力已經耗尽的老人，当行軍之际，失掉了和自己的氏族偕行的可能的时候的。因为野蛮人所有的移居的手段，还不够搬运这样的体力已衰的成員，所以必然勒令將他們一任运命的意志，而且那时候，由近亲者来致死，在他們，是算作一切恶中的最小者的。况且老人的遺弃和杀害，是拖延到最后的可能，所以虽在以这一事出名的种族中，也实行得極其稀少，这事是必須記得的。火島的土人，和达尔文講了多回的吃掉自己的老婳的故事相反，拉追勒說，老人和老婳，在这种族中，却受着大大的尊敬。[1] 耶尔关于飞獵濱群島的內格黎多[2]，謁連賴息（引瑪乔斯的話）关于巴西的蟠多庫陀，都說着一样的事。[3] 海克威理兌尔称北美的印地安为比别的任何民族都尊敬老人的民族。[4] 关于非洲的土人，錫瓦因孚德說，他們不但很注意地撫养自己的孩子們而

---

① 《Völkerkunde》, I,524.

② 《Native Races of the Indian Archipelago》, p.133.

③ 《Ueber die Botokudos etc.》, 《Zeitschrift für Ethnologie》 XIX, S.32.

④ L. c., S.251.

已，也尊敬自己的老人們，这是在他們的任何村落里，常常可以目睹的。[①]而据史坦来的話，則对于老人的尊敬，是成着全非洲內地的一般底的規則。[②]

畢海尔全然將站在具体底的基础上，这才得以說明的現象，抽象底地在观察了。对于老人杀害，也和对于嬰兒杀害完全相同，不是原始人的性格的特質，不是他的疑問的个人主义，也不是欠缺时代間的活的連系，乃是应当归之于野蛮人在那里面，不得不为自己的生存而争斗的諸条件的。我在第一信里，已曾使你想起人类倘若生活于和巢蜂同样条件之下，他們便將并無良心的苛責地，甚至于怀着尽义务的愉快的自覚，以謀自己社会中的不生产底的成員的絕灭罢这一种达尔文的思想来了。野蛮人就正是生活于不生产的成員的絕灭，或一程度为止，是对于社会的道德底义务那样的条件之中的。他們既在这样的条件之下，便势不得不杀掉多余的孩子和老年的老人，然而他們之并不因此便成为畢海尔所描写那样的利己主义者或个人主义者，是由我引用的許多例子所明証的。使杀孩子和老人的野蛮生活的那同一条件，就同样地支持着留遺下来的团体的諸成員間的紧密的連系。以父母底感情的發达和对于老人致大尊敬为世所知的种族，时而同时施行着杀害小兒和老人的 paradox（顚倒），即据此可以說明。問題的核心，是不

---

① 《Au Coeur de l'Afrique》, t. I, p.210.

② 《Dans Les Tenèbres de l'Afrique》, II,361.

在野蛮人的心理，而在他的經济的。

在截止关于原始人的性質的畢海尔的議論之前，我还不可不关于那动机，来加兩个的注意。

第一，作为由他归給野蛮人的个人主义的最明了的表現之一，映在他的眼里的，是他們之間，非常广行的各自采取食料的習慣。

第二，在許多的原始民族那里，家族的各成員，有着自己的动产，对于这，家族的其余的成員無論誰，都沒有一些权利，普通也幷不現出什么欲望来。一个大家族的各成員，散开来住在小小的小屋里的，也不少有。畢海尔在这里，就看出了極端的个人主义的显現。倘使他知道了我們大俄罗斯有那么許多的大农家族的秩序，就会条然改变了那意見的罢。

在这样的家族里，經济的基础是純粹地共产主义底的。但这事，于他們的各个成員，例如，于"妇人們"和"姑娘們"，幷不妨碍其拥有虽从最压制底的"家長"这边的侵犯，也由習惯之力严加保护着的自己本身的財产。为了这样大家族的旣婚的成員，往往在共同的大院內，造起分屋来。（在旦波夫斯克县，称这些为小屋。）

你也許早已倦于关于原始經济的这些議論了。但是，請你容認，我沒有这个是全然不能济事的。如我已經說过，艺术是社会現象，所以倘若野蛮人实在是完全的个人主义者，那么，絮說他的艺术，盖是無意味的罢，我們在他們那里，将毫不能發見艺术活动的怎样的特征。然而，这活

动，是沒有怀疑的余地的。原始艺术——决不是神話。只这一个事实，即使是間接底地罢，就已經能够否定畢海尔的对于“原始經济底構造”的見解之足信了。

畢海尔屡屡反复着說，“为了不絕的放浪生活，关于食料的顧虑全然幷吞了人們，和这一同，連我們所想为最自然的感情，也不容其發生了。”[①] 而那同一的畢海尔，如你所已經知道，却相信人类在不可测知的世紀間，曾經不劳动而生活，以及虽在今日，地理底条件允許人們支出最少的努力而生存的处所，也还不少的。在我們的著者，艺术古于有用的对象的生产这一种确信还和这相連結，正如游戏古于劳动一般。那就成为这样——

第一，原始人用最微細的劳力的价值，維持了自己的生存；

第二，虽然如此，这些微細的劳力却完全幷吞了原始人，为了别的任何活动，連我們所以为自然的感情之一，也不留一些余地；

第三，自己的营养以外，什么也不想到的人，却連为了那营养，也不从有用的对象的生产开始，而从滿足自己的美底要求开始的。

这是非常奇怪了！当此之际，矛盾是显然的。但是，要怎样办，才能够脫却这个呢？

要脫却这个，非訂正了畢海尔关于向有用对象的生产

---

① 《四概要》八二頁。幷參照八五頁。

的活动和艺术的关系的見解的錯誤之后，是不可能的。

畢海尔說工艺的發达，無論那里都始于身体的塗彩时，就非常地錯誤着。他総沒有引一条事实，能够給我們設想为身体是塗彩或穿孔，先于制作原始底的武器或原始底的劳动用具的动机——是的，不消說，引不出来的。皤多庫陀的或一种族，在那有限的身体裝飾之中，有作为最主要的东西的他們的有名的皤多卡，即插入嘴唇里的木片。[1] 倘若假定这木片的設色，是在皤多庫陀人学得从事狩獵，或者至少是借着弄尖的棍棒之助，来掘食用植物的根之前，那是非常可笑的罢。关于澳洲土人，L·什蒙曾說，在他們那里，許多种族，是毫不加什么裝飾的。[2] 这恐怕未必如此，在事实上，一切澳洲的种族，是用着最不复杂的，以及这样那样的裝飾的，即使是少数。但在这里，也仍然不能假定这些不复杂的少数的裝飾，在澳洲的土人那里，較之关于营养的憂虑以及和这相应的劳动用具，即武器和用于采取食用植物的弄尖了的棍棒，为更先出現。薩拉辛以为未受外来文化的影响的原始韋陀族，男人女人和孩子，都毫不知道什么裝飾，虽是現在，在山地里也还能遇見全不裝飾的韋陀族。[3]这样的韋陀族，連耳朵也不穿孔的，然而他們却已經知道使用那，不消說是他們自己所

---

[1] Waitz, 《Anthropologie der Naturvölker》, dritter Teil, S.446.

[2] 《Im australischen Büche und an den Kusten des Korallenmeers》, Leipzig 1896, S. 223.

[3] 《Die Weddas von Ceylon》, S.395.

制作的武器。在这样的革陀族里，用于装飾武器的工艺，分明是先于装飾制造品的工艺的。

連非常低級的狩獵种族——例如薄墟曼或澳洲土人——也会作画，是事实。在他們那里如我將在别一信里来論及那样，有着真的画廊。[1]焦克謡和遏斯吉摩，以那彫刻和彫刻細工出名。[2]曾在古象期居住欧洲的种族，則以不亞于此的艺术底傾向見知于世。[3]一切这些，都是屬于艺术史家誰也不当付之等閑的極重要的事实的。但是，在澳洲土人，薄墟曼，遏斯吉摩或古象的同时代者那里，艺术活动比有用的对象的生产先行了，在他們，艺术比劳动"古"了的这等事，是从那里發生的呢？这样的事，是那里也决不会發生的。全然是那反对。原始狩獵人的艺术活动的性質，分明証明着有用的对象的生产和一般地經济底活动，

---

① 关于澳洲土人的繪画，可看輝茨的《Anthropologie der Naturvölker》, sechster Teil, S.759 及以下，并看有兴味的 L·G·瑪孖斯的論文，《The Rock Pictures of the Australian Aborigines in Proceedings and Transactions of the Queensland Branch of the Royal Geographical Society of Australia》, vv. X and X I. 关于薄墟曼的美术，則可看已曾由我引用了的弗立修的关于南美洲土人的著述，第一卷，四二五至四二七頁。

② 可看《Die Umsegelung Asiens und Europas auf der Vega》 von A. E. Nordenskiold, Leipzig 1880, B. I, S.463 及 B. II, S.125, 127,129,135,141,231.

③ 可参照《Die Urgeschichte des Menschen nach dem heutigen Stande der Wissenschaft》, von Dr. M. Hörnes, erster Halbband, S.191 及以下，213 及以下。和这相关联的許多事实，由Mortillet 指示在他的《Le Préhistorique》 中。

較艺术的發生为先行，因而在那上面，也捺着最鮮明的印記。焦克諦的画，是描着什么的呢？——那是狩獵生活的种种的光景。[1]显然是焦克諦最初从事于狩獵，其次才开始在繪画上，再現出自己的狩獵来。全然一样地，倘若蒲城曼是几乎專画着动物，孔雀，象，河馬，鴻雁，以及其他的，那就因为动物在他們的狩獵生活上，充着絕大的决定底的脚色的緣故。在最初，人类对于动物站在一定的关系上了（开始狩獵它們了），其次——也正因为对于它們站在一定的关系上的緣故——則在他那里，生起要描写这些动物的冲动来。那么，什么比什么先行了的呢，劳动先于艺术，还是艺术先于劳动呢？[2]

不，敬爱的先生，我相信，倘若我們不將如次的思想，即劳动古于艺术的事，以及人类大抵先从功利底的观点，来观察对象和現象，此后才在自己对于它們的关系上，站在美底观点上的事，將这思想据为己有，則我們在原始艺术的历史上，恐怕什么也全然不会懂得的。

我想將許多——由我看来，是完全可以憑信的——这思想的証明，举在下一信里，但那大約要从研究分民族为狩獵，牧畜，农業民族这旧的举世所知的分类，是否合于我們的人种学底知識的現在的狀态这一个問題开端了。

[1] Nordenskiold, II Band, S.123,133,135.

[2] Fritsch, «Die Eingeborene Süd-Afrikas», I, 436.

論文集《二十年間》第三版序

当我的論文集《二十年間》的新版出世之际，这回决計要在那前面加上几条注意書了。

或一批評家——不但傾向不好而已，且是極不注意的批評家，竟將实在可惊的文学的規范，归在我身上了。他决定地說，我所承認者，只是承認社会底环境有影响于个人的發达的文艺家，而將不承認这影响的文艺家，加以否定。要將我解釋得比这更不行是不能的了。

我所抱的見解，是社会底意識，由社会底存在而被决定。凡在支持这种見解的人，則分明是一切“观念形态”——以及艺术和所謂美文学——乃是表現所与的社会，或——倘我們以分了阶級的社会为問題之际，則——所与的社会阶級的努力和心情的。凡在支持这样見解的人，將所与的艺术作品，开手加以評量的文艺批評，就也分明应該首先第一，剖明在这作品中，所表現者，正是社会底（或阶級底）意識的怎样的方面。黑格尔学派的批評家——观念論者——这里面，連在那發达和这相应了的时期的我們的最天才底的培林斯基(Belinski)也包括在內——說，“哲学底批評的任务，是將借艺术家而被表現于那作品中的思想，

从艺术的言語，譯成哲学的言語，从形象的言語，譯成論理学的言語。"但作为唯物論底世界观的同人的我，却要这样說，"批評家的第一的任务，是將所与的艺术作品的思想，从艺术的言語，譯成社会的言語，以發見可以称为所与的文学现象的社会学底等价的东西。"我的这見解，在我的文学底論文里說明，已經不止一次了，但看起来，这見解，竟好像引我們的批評家于迷誤似的。

这富于奇智的汉子，竟以为倘如我的意見，文艺批評的第一的任务，既在决定由作者所运用的文学现象的社会学底等价，则我所贊賞，是將在我觉得愉快的社会底努力，表现于那作品中的作家，而將不愉快的这些事的表現者，加以否定。就这事本身而論，就已經愚蠢，因为在真实的批評家，問題是并不在"笑"了"哭"了那些事情里，而在理解之中的。然而现在我所作为問題的"作者"，却將問題更加單純化了。他所述說，是所与的作家，那作品能否确証我关于社会环境的意义的见解，我便据以分为贊賞或非难。[21] 于是就生出可笑的漫画来，假使这对于我国的——可惜还不独我国——文学史家，不成为極有兴味的"历史底記录"，那就恐怕是連談講的价值也沒有的。

G·I·烏斯班斯基（Uspenski）在《难医的汉子》这一篇短篇里，將一个苦于暴飮，向医生訪求着医治这病的藥，"譬如連身体的角角落落"也都达到的藥的教士，作为唯物

[21] 他竟連从我的文学底論文里，引一条例子来确証自己的言論的事，也忘掉了。然而这是自然明白的。

論的決定底反对者，証明着物質和精神的决非一物。“你瞧，——这汉子講道理道，——連《俄国的言語》报上，也沒有說这是一体的……倘若这样，那么，拿一段木棒来——这是脊骨，縛上繩子——是神經，再加上些什么——选出去做土地爭議裁定官罢，只要給帶上鑲着紅帶子的帽，就好了……”

这教士，留下了無数的子孙，他是馬克思的一切“批評家”的先祖。我們的“作者”，一定也屬于这苗裔里面的。然而应該說眞話，——教士还沒有“狹隘”到他的子孙一般。他“連”依据了《俄国的言語》报，也并無偏見地，承認了脊骨不是木棒，神經不是繩子。而我的大慈大悲的批判者，却要將神經和繩子，木棒和脊骨的等观的坚强的确信，归之于我。豈但我們的批評家而已呢？反对者們也將和这相类的愚昧，十分認眞地归給了我們。——其实是，虽現今也还在归給，沒有歇——要确信这事，只要想起社会革命党和主观主义者們对于馬克思主义所加的反駁，就够了。不独此也，——虽在西欧的馬克思批判——例如有名的培侖斯坦因先生——上，也还將那有判断的教士所未必加于唯物論的关于“神經”和“繩子”的意見，归之“正統底”馬克思主义，这事，是可以無須什么夸張地来說的。我眞不知道，我們可能遇到一个时代，会从和这种“批評家”交矛的滿足，得到解放。但我想，这时代是要来的，我以为这的到来，当在社会底变革，除去了或种哲学底以及其他的偏見的社会底原因之后。然而現在，却还很要常

常听我們的"批評家"的認真的忠告，說是將纏着繩子，用了綴着紅帶的帽子裝飾起来的木棒，推举出去做"土地爭議的裁定官"，是不行的罢。沒有法，只好和果戈理(Gogol)一同大叫道，"諸位，生活在这世間，是多么無聊啊！"

也許有人要說，着手于艺术作品的社会学底等价之决定的批評家，是容易將那方法来惡用的。这我知道。然而不能惡用的方法，有在那里呢？这是沒有的，也不会有。又將說罢，——所与的方法愈是切实的，則由拙劣地駕馭这方法的人們所犯的那惡用，就愈不揣。然而这事，成为反对切实的方法的理由么？人們往往將火惡用，但人类倘不回到文化底發达的最低阶段去，却不能拒絕其使用。

在我国，現在是將"有产者底"或"小市民底"这形容詞，非常惡用着了。那事例之多，竟至于使我讀着《Russkie Vedmosti》第九十四号的漫談（Feuilleton）的 I 先生的下几行，未尝沒有同感。——

"現在的文学，在要發見一种手段，只留下于那支持者幷無危險的东西，而决定底地將一切解体，破坏。这即包藏于'有产者底'或'小市民底'这言語之中。只要將这言語，抛在或一社会活动家或文学作品上，便作为杀死，解体，絕灭最强的有机体的毒，作用起来。'有产者底'这句話里，含有無論用了怎样狡猾的中伤，論爭底才能的怎样的展开，也都不能斗爭的論据。这好像是不能証明它沒有对准必要之处，未常命中适当之处的日本的下瀨火藥似的东西。触着它也好，不触着也好，而它已經將那些东西破

坏了。

“对于这可怕的判决，唯一的充足的回答，是向着和这相应的致命底的爆裂弹的飞来之处，抛过同样的东西去。对于將‘有产者底’这句話，抛給你們了的处所，就送以‘小市民底’这句話罢。那么，你們將在敌陣里面，看見剛才在你們自己这边那样的敗灭了，为什么呢，因为防御这爆裂彈，是怎样的城牆，怎样的壕塹，也不会有的。”

在或一意义上，I 先生是对的。但仅在或一意义上，是对的而已。作为分明看透了或种現象，却并不来取解决那社会底意义之劳者，是对的。但是，倘若 I 先生要懂得这意思，那很容易，就只要从他剛才所說上述的形容詞的惡用之可怕的事，便懂得了。允什思沛蘭德先生說得不錯（《基雅夫意向》，一九〇八年，一三二号）——

> 全世界是——据梭罗古勃，是“有产者”。
>
> 据陀勃罗文，则是“犹太人”。

那是如此的。然而为什么从陀勃罗文（Dubrovin）先生看来，全世界是“犹太人”呢？將这奇怪的心理学底光差的社会学底等价，加以决定，是做不到的么？对于这問題，恐怕大家都未必能說“做得到”，大家也未必毫無困难，决定这等价的罢。那么，梭罗古勃（Sologub）先生的心理学底光差，怎样呢？决定那社会学底等价，是可能的么？我还是以为可能的。

例如——看罢。近时陀勃罗文先生的机关杂志說过——“社会主义所約給我們的飽滿的有产者底幸福，并不

使我們滿足"（据《基雅夫意向》一九〇八年，一三二号所引用）云。

总之，陀勃罗文先生对于自己的反对者們，現在是不但非难其犹太性，而且也非难其小市民性了。然而陀勃罗文先生是并非將可怕的有产者性的"下瀨火藥"，亲自制造了的，他是从别人，例如，从由他看来，全世界都是"有产者"的梭罗古勃先生，或从并不反对甚至將有产者性之罪归于造化的伊凡諾夫·拉士謨涅克（Ivanov--Razumnik）先生，所接来的現成品。但这些人們，也并未自己制造了这可怕的"下瀨火藥"。他們从几个馬克思的批判者，將这接受过来，而这些批判者們，則繼承之于法蘭西的罗曼派。誰都知道，法蘭西的罗曼派們，是雄健地反抗了"有产者"和"有产者性"的。但到現在看起来，凡在知道法蘭西文学史的人們，就明白那反抗了"有产者"和"有产者性"的罗曼派本身，即徹骨地为有产者精神所長养。所以对于"有产者"的他們的攻击和对于"有产者性"的他們的嫌惡，不过是有产阶級內的家庭爭执。台阿斐尔·戈縤（Théophile Gautier），是"有产者"的無可解救的敌人，然而虽然如此，他对于一八七一年五月的有产阶級对無产阶級的胜利，却以渴血似的狂喜来欢迎了。只要看这事，便知道对于"有产者"在嚷嚷着的一切人們，并不是对于有产者底社会組織的反对者。如果是这样的，那么，要知道可怕的"下瀨火藥"的本質，就也沒有像 I 先生所設想之难。是有"反小市民性"，又有"反小市民性"的。有一种"反小市民性"，

是和資产阶級的榨取大众（群集）的事，虽然还容易和解，但到終局，和由这榨取而生的有产者底性質的缺点，却無論怎样，总不能和解。还有一种"反小市民性"——那不消說，对于有产者底性質的坏的方面，是并不掩起眼睛来的，但分明知道，这只有靠着除去相关的生产关系的方法，才能够除去。要明白这兩种"反小市民性"的任何之一，都应該在文学上發見那反映，而且其实已經發見的事，是容易的。凡明白了这事的人，就毫不为难地知道"下瀨火藥"的本質了。

他將要說罢，——有"下瀨火藥"，又有"下瀨火藥"，其一，是有产者願意脫离由有产者底社会关系而生的缺点，于是他从对于由他所榨取的大众的劳动，希望維持政权的人們所团結的陣营里，跑了过来。这些"下瀨火藥"，在效用上，就像仅足惊吓蒼蝇的蝇扑。然而还有别的"下瀨火藥"，那是从反抗"人类对人类的"一切榨取的人們的陣营里跑来的。这些人們，比第一种的人們誠实得多。那数目之中，不但陀勃罗文之徒而已，連台阿斐尔·戈雛之輩，也不在内。現代俄国的"小市民性"的反对者們的最大多数，也和他們毫沒有什么共通之处。例如茹珂夫斯基(Zhukovski)先生似的人，也不属于此，据他的意見，戈理基(Maxim Gorki)——"是从头頂起，到脚尖止，是小市民。"在戈理基，是有許多缺点的。可以用了完全的意識，称他为空想家。但能够說他是小市民者，却只有陀勃罗文先生似的，將社会主义和小市民性，混为一談的人。I先

生說，“戈理基先生常在非难别人，說是小市民性。别人也在这样地非难他。一切都很合适的。这恐怕是孩子的游戏罢。”他說这話的时候，是大錯的。一种文学，其中“玩弄”着“小市民”呀，“小市民性”呀那样的誠实的概念，却可以說是一切都很合适的么？凡是对于文学的問題，抱着誠实的态度的人們，可以不来努力，使这游戏有一結束的么？然而要將孩子用着誠实的概念的游戏，加以結束，則倘不能决定这游戏的社会学底等价，换了話說，就是剖明那引它出来的社会底心情，就不行。但这事，倘不是在“社会底意識，由社会底存在而被决定”这一个不可爭的命題上，就是我所努力要將自己的批評論文的基础，放在那里的思想上，兩手牢牢地抓着的人，是办不到的。

一切的“反小市民”，决不能僭用無产阶級的观念者这名称。这事，在西欧知道文学底潮流的历史的一切人們，是很明白的。但可惜在我国，凡有兴味于社会問題的人們，却远不知道这历史。于是I先生所指摘的有害的游戏的可能，就被造成了。并不很古的时候，說起来，就只在兩三天以前，在我国，自己的魂灵里除了对于小市民的罗曼底的——即 Par Excellence（几乎全体）地小市民底的——憎恶之外，一無所有的人們，都將身子裹在“無产阶級的观念者”的外套里面了。这种人們的不少的数目，即形成于新聞《新生活》的协力者之中。其中之一的閔斯基（Minski）先生，在上述的新聞停刊了几个月之后，夸張地指摘着一个事实，說是我們的頹廢派詩人，大半投入我

們的解放运动的極左底潮流里了，而艺术上的写实主义的拥护者，傾向这潮流的却少得远。事实，是未曾正确地指摘到的。而且对于閔斯基先生所要証明的，事实却毫沒有証明着。在法蘭西，自己徹骨为小市民底精神所育养的“小市民性”的反对者的許多人——例如波特萊尔（Baudelaire）——，就很神往于一八四八年的运动，但这事，于那运动剛要失敗，而他們便轉过臉去，是不来妨碍的。以强有力的“超人”自居的这种的人們，实际上却極端地孱弱。而且他如孱弱的一切人們一样，神往于自然力那一边。然而他們的出現，則并非作为力的新要素，倒是代表着否定底要素，要运动之力不減少，还是和他們分离了，却較为有效的。而在我国，和这些人們曾經协力的劳动者利益的拥护者們，是將許多罪戾，接收在自己的魂灵里了。

但是，回到文艺批評的任务去罢。我說过，——黑格尔学派的批評家——观念論者，以为將艺术作品的思想，从艺术的言語，譯成哲学的言語，是自己的义务。然而他們很知道，他們的工作，是很不以遂行了这义务为限的。上述的翻譯，據他們的意思，不过是哲学底批評历程的第一段。这历程的第二段，在他們，——如培林斯基所曾写出——是在“將艺术底創造的思想，指示其具体底显現，追求之于形象之中，而且發見其各部分中的全体底的和單一的东西。”这意思，就是說，在艺术作品的思想的評价之后，应該繼以那艺术底价值的分析。哲学不但并沒有除去

美学而已，反而努力于为他寻路，为他發見坚固的基础了。关于唯物論底批評，也应該說一样的話。一面努力于發見所与的文学現象的社会学底等价，而这批評，倘不懂得問題不該仅限于这等价的發見，以及社会学并非在美学前面关起門来，倒是將門开放的事，那就是背叛了自己的本性的东西。忠实的唯物論底批評的第二段的行动——恰如在批評家—观念論者那里也是如此一样——自然应該是正在审查的作品的美学底价值的評价。假使批評家—唯物論者，以他已經發見了所与的作品的社会学底等价为理由，而拒絕这样的評价，則不过曝露了他对于自己要据此立說的那見地，并無理解。一切所与的时代的艺术底創作的特殊性，是常被發見于里面所表現的社会底心情和那最紧密的因果关系之中的。一切所与的时代的社会底心情，則由那时代所特有的社会关系而被决定。这事，艺术和文学的一切的历史，显示得比什么都了然。惟这个，就是当决定一切所与的时代的文学作品的社会学底等价时，假使批評家从那艺术底价値的評价轉过臉去，那么，这决定，便將止剩下不完全的，从而不确实的东西的原因。用了别的話来說，就是，唯物論底批評的第一段，不但不除去第二段的必要而已，倒是引起作为那必要的补充的第二段来。

再說一回，唯物論底批評的方法的悪用，是仅凭了不会有不能悪用的方法这一个简單的理由，就不能成为反对这方法的口实的。

在我的書籍《关于对历史的一元論底見解發达的問題》里，我反駁着密哈罗夫斯基（Michalovski），下面似的写着，——

"徹底底地堅持着一个原則，而說明历史底历程——这是困难的工作。然而你說这是怎么一回事么？凡科学，只要这不是'主观底'科学，就大抵并非容易的工作，——惟在那里面，則以惊人的容易，說明一切的問題。我們的問題，既然到了那里了，我們就告訴密哈罗夫斯基先生罢，——在关于观念形态之發达的問題上，倘不統御着或种特别的才能，即艺术底感覚，則虽是'弦'[①]的最超等的通人，也往往成为無力。心理，是和經济相适应的。然而这适应，是复杂的历程，要通曉那全行程，描出他如何施行，給自己和别人，都易于明白，就往往必須艺术家的才能。例如巴尔札克（Balzac），于說明和他同时代的社会的种种阶級的心理，作了大大的貢献了。我們从伊孛生（Ibsen），也可以学得許多。但惟独从他而已么？我們和岁月一同，在一方面——理解'弦'的运动的'鉄則'，同时在别方面——期待着能够理解，并且表示出在那'弦'上，就因了那运动，而'活的衣裳'怎样地成長起来的艺术家的出現罢。"[②]

我現在也还这样想：倘要懂得我当时所名为观念形态

---

① 在对于我們的論争底論文之一里，密哈罗夫斯基將社会的經济底構成，名之为"經济弦"。

② 第二版、彼得堡，一九〇五年，一九二至一九三頁。

的活衣赏者，则往往以艺术家的才能——或者至少是感觉——为必要。加以这样的感觉，当我們着手于艺术作品的社会学底等价的决定之际，也是有益的。这样的决定，也是極其困难，極其复杂的工作。我們——例如关于这事，我在上面引用了的I先生的漫談，在登在《Russkie Vedmosti》杂志上的那論文集《文学底頹廢》中也就是——往往遇見显示着願做这事的一切人們，却不活于这困难的工作的批評底判断。在这里，也是被召者虽多，而入选者却少的。我現在所言，幷非为了唯物論底方法的辯明，——我已經說过，所与的方法的惡用的可能，还未曾給人以审判这方法本身的权利，——是为了对于那拥护者，警告其謬誤而說的。在战术的問題上，在我国，已由了自以为总有些馬克思的繼承者的权利的人們，做了許多謬誤了。这样的謬誤，倘施之于文艺批評的領域內，是非常可惜的。但要去掉这个，却除了馬克思主义的根本問題的新的研究之外，沒有另外的方法。这研究，現在在我国这兩三年的事件的影响之下，当正在开始着手于理論底"价值"的"再評价"之际，尤为有益。羅提（Geothe）就已經說过，一切反动底时代，是傾于主观主义的。我們現在正在經过着漸傾于这主观主义的时代之一，而且我們恐怕还至于要看見主义的眞实的筵宴的罢。在現在，我們就已經看見这領域內的多少事情了，——調尔珂夫（Tyurkov）先生的神秘底無政府主义，盧那卡尔斯基（Lunacharski）先生的"創神主义"，阿尔志跋綏夫（Artsybaschev）先生的色情狂主

义，——这些一切，就都是同一毛病的各样的，然而分明的症候。將已經傳染了这病的人們，是毫不想去医治了，但我要从还是健康的人們起，給以警戒。主观主义的霉菌，在馬克思学說的健康的氛圍气里，極迅速地灭亡。所以馬克思主义，是防这毛病的最好的豫防手段，然而要馬克思主义能用作这样的手段，則必須不單是濫用馬克思主义底术語，而眞实地理解他。盧那卡尔斯基先生，现在为止，倘若我沒有錯誤，則是自以为馬克思主义者的。然而他完全沒有获得馬克思主义的学說，就單是始終反复了馬克思主义底术語，正因为这緣故，他就走到了那最滑稽的“創神主义”了。

他的例子，在別人是教訓……

盧那卡尔斯基先生是在一直先前，就有了現在的病的萌芽的。那最初的症候，是他对于阿筏那留斯的哲学的心醉，以及要借这哲学，来給馬克思主义“立定基础”的希望。在懂得事理的人們，当那时候，就已經明白这馬克思的“立定基础”，正不过証明着盧那卡尔斯基先生自己的無基础。所以盧那卡尔斯基先生的病的新症候，对于这样的人們，是不能使誰吃惊，使誰丧气的。懂得事理的人，在無論怎样的主观主义之前，都不会丧气。但在我国，懂得事理的人們，能很多么？唉唉，他們是很少！而且正因为他們少，所以我們，用了培林斯基的話来說，就不得不和那些与蛙兒們交战，且当最好之际，也只值愉快的嘲笑那一流的非文学底的人們来爭吵了。而且正因为在我国，懂

得事理的人們少，所以像戈理基先生的"懺悔"那样的可悲的文学底現象，这才成为可能，——那当然，大約要使这極大才能的人的一切真实的崇拜者，抱着不安，而这样地發問的，——"他的歌，莫非实在唱完了么？"

我对于这質問，还不能敢于給以肯定底的回答——也很不願意給。我只在这里說几句話，就是在那"懺悔"里，戈理基先生是站在較他为早的果戈理，陀斯妥夫斯基，托尔斯泰似的巨人所滑了下去的斜面之上了。他能够墜落而站住么？他能够敢于弃掉这危險的斜面么？我不知道。但我知道得很明白——要弃掉这斜面，惟在由他的馬克思主义的根本底获得的条件之下，这才可能。

我的这些話，大約要將动机，給与关于我的"一面性"的許多有些奇智的諧謔的罢。我对于新出的諧謔，贈之以拍掌。但我將繼續站在自已的立場上的罢。惟有馬克思主义，可以医治戈理基先生。而这我的固执，將要因了記起那"用摔折了的东西去医治去"这一句格言，而更加容易得到理解。戈理基先生，不是已經自以为馬克思主义者了么？他在那長篇《母亲》之中，不是已經作为馬克思底见解的宣傳者而出發了么？然而这小說本身，却証明了——戈理基先生于作为这样的思想的宣傳者的脚色，全不相宜，为什么呢，因为他全沒有理解馬克思的見解。"懺悔"，則成了这全無理解的新的，而且恐怕是更加明白的証据了。于是我要說——假使戈理基要宣傳馬克思主义，就豫先去取理解这主义之劳罢。理解馬克思主义的事，大抵是有

益，并且也愉快的。而且对于戈理基先生，將給以一种买不到的利益，就是，明白了在艺术家，即以用形象的言語来說話为主的人，那宣傳家，即以用論理底言語来說話为主的人的职务，是怎样地只有一点点相宜而已的。戈理基先生确信了这个的时候，他大約便將得救了……

缺 页

附　录

缺 页

《托尔斯泰之死与少年欧罗巴》譯后附記

这一篇論文，是托尔斯泰死去的翌年——一九一一年——二月，在《Novaia Zhizni》所載，后来收在《文学底影象》里的；現在从《馬克斯主义者之所見的托尔斯泰》中杉本良吉的譯文重譯。重譯这篇文章的意思，是极簡单的——①

一九二九年一月二十日，魯迅譯訖附記。

載1929年2月15日《春潮》月刊第1卷第3期。

---

① 紧接在下面的三节文字，已由譯者录入《文艺与批評》的“譯者附記”中，兹从略。——編者。

《論文集“二十年間”第三版序》譯后附記

Georg Valentinovitch Plekhanov (1857——1918) 是俄国社会主义的先进，社会主义劳动党的同人，日俄战爭起，党遂分裂为多数少数两派，他即成了少数派的指导者，对抗列宁，終于死在失意和嘲笑里了。但他的著作，則至于称为科学底社会主义的宝庫，无論为仇为友，讀者很多。在治文艺的人尤当注意的，是他又是用馬克斯主义的鋤鍬，掘通了文艺領域的第一个。

这一篇是从日本藏原惟人所譯的《阶級社会的艺术》里重譯出来的，虽然长不到一万字，內容却充实而明白。如开首述对于唯物論底文艺批評的見解及其任务；次述这方法虽然或被恶用，但不能作为反对的理由；中間据西欧文艺历史，說明憎恶小資产阶級的人們，最大多数仍是徹骨的小資产阶級，决不能僭用“无产阶級的观念者”这名称；临末說要宣传主义，必須豫先懂得这主义，而文艺家，适合于宣传家的职务之处却很少：都是簡明切要，尤合于介紹給現在的中国的。

評論蒲力汗諾夫的書，日本新近譯有一本雅各武萊夫

的著作；中國則先有一篇很好的瓦勒夫松的短論，譯附在《蘇俄的文艺論战》中。

一九二九年六月十九夜，譯者附記。

載1929年7月15日《春潮》月刊第1卷第7期。

魯迅譯文集

第六卷

*

人民文学出版社出版

(北京朝内大街320号)

北京市書刊出版业营业許可証出字第003号

北京新华印刷厂印刷　新华書店发行

*

書号 1053　字数 261,000

开本 850×1168 耗 $\frac{1}{32}$　印张 $19\frac{3}{8}$　插頁 3

1958年12月北京第1版　1958年12月北京第1次印刷

印数 0001—5000册

定价 [illegible]